ALMANAH ENCICLOPEDIC „CONTEMPORANUL" VARA-TOAMNA 1986

■ Documentele (pînă acum necirculate) ale marelui act românesc de la 23 August 1944

■ Cărţi rare şi marile biblioteci ale lumii

■ Mică enciclopedie de balneologie medicală

■ Cea mai spectaculoasă biografie a secolului

REALITATEA ILUSTRATĂ

■ Adevărul (parţial) despre succesul şi despărţirea Beatles-ilor — în ultimul interviu al lui John Lennon ■ Lumea pe patru roţi ■ Sport ■ Umor ● Stele din galaxia vedetelor

„Remarcabilele realizări ale poporului român — ca și ale altor popoare — dovedesc, cu puterea faptelor, superioritatea socialismului, care, lichidînd asuprirea și inegalitatea socială și națională, asigură dezvoltarea economico-socială puternică, ridicarea bunăstării generale, independența, libertatea și fericirea fiecărui popor, fiecărei națiuni.

Tot ce am realizat este rezultatul — și meritul — muncii eroice a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregii națiuni, demonstrează forța creatoare a unui popor devenit liber și stăpîn pe destinele sale, care își făurește viața așa cum o dorește."

„Parcurgerea unei părți din drumul spre înaltele piscuri, spre obiectivul strategic al noului cincinal, îl reprezintă trecerea, pînă în 1990, a României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la un stadiu superior, de țară mediu dezvoltată, urmînd ca, în perspectivă, pînă în anul 2000, patria noastră să devină o țară socialistă multilateral dezvoltată, în care să se manifeste cu tot mai multă putere principiile comuniste de muncă și de viață.

Realizarea acestor obiective impune trecerea la dezvoltarea intensivă a industriei, agriculturii și celorlalte ramuri de activitate. Va trebui să realizăm o nouă calitate a muncii și vieții.

În centrul întregii activități trebuie să punem cu fermitate înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice și a noii revoluții agrare.

A fi revoluționar, a fi comunist, în condițiile cînd partidul a devenit forța politică conducătoare în societate, înseamnă a lupta împotriva a tot ce este vechi, perimat, înseamnă a promova cu îndrăzneală și fermitate noul, în toate domeniile! Nu trebuie să uităm nici un moment că pentru a asigura realizarea programului partidului trebuie să organizăm întreaga viață economico-socială pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Iată de ce în noua etapă de dezvoltare a țării crește și mai puternic rolul științei, învățămîntului, culturii, al întregii activități politico-educative de formare a omului nou, constructor conștient al viitorului său liber, al comunismului."

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român)

MUZEUL PRESEI SEVER BOCU
JIMBOLIA
Nr. .....

Glorioasă istorie de luptă
și epocale înfăptuiri

PARTIDUL CEAUȘESCU ROMÂNIA

LA NOI, LA ROMÂNI, istoria nu e literă moartă, depozit rece de date, praf așternut peste arhive, filă festivă ce se scutură din calendar, ci izvor sacru de viață al națiunii, apă vie, regeneratoare a ființei și a conștiinței noastre, a fiecăruia dintre noi, azi ca și ieri. Ca și geții, care sorbeau din Istros înainte de luptă, sorbim la rîndu-ne din fluviul de fapte al trecutului, ne plecăm cu respect în fața înaintașilor, pentru a ne ridica mai tari, mai teferi, mai nestrămutați în voința noastră de a urma lucrarea generațiilor, „lucrarea secolelor", pe care o moștenim.

Sînt zeci și zeci de generații care dau sevă acestui îndemn, iar dintre toate, în acest an '86, este mai vie ca oricînd, în mintea și inima noastră, lucrarea generației anului '21, întemeietoarea partidului comunist, a acelei forțe politice a muncitorimii care avea să schimbe din temelii destinul României și al românilor. Trup din trupul și inimă din inima poporului, fericită conjuncție a unor străvechi și năvalnice aspirații de libertate, dreptate și demnitate cu o programă de luptă precis definită, gîndită și scrisă sub dictarea și sub porunca timpului, partidul comuniștilor — cea mai tînără forță politică a acestei țări — s-a dovedit, în timp, singura forță capabilă să-și asume istoria pentru sine și s-o transforme pentru popor, legitimînd speranțele celor mulți, traducînd în eroice fapte ideile și idealurile înscrise pe steagul său. Puțini au prevăzut, în acel tumultuos Mai 1921, cît de rapid va fi procesul de difuzare a acestor idei și idealuri, cît de rapid muncitorimea, poporul vor căpăta conștiință de sine, cît de ofensiv și de radical va fi marșul lor, sub conducerea comuniștilor, spre visatele zări și ținte. Puțini, și totuși nu chiar puțini, au prevăzut acest fapt, destui s-au temut de el, dovadă că apariția partidului comunist pe agitata scenă a epocii și a țării a însemnat, aproape simultan, ilegalizarea sa. Cei ce au decis atunci această măsură și-au imaginat că o idee ilegalizată își tocește tăișul, că un ideal pus sub obroc încetează să mai fie un ideal, că niște oameni prigoniți și aruncați în temnițe vor fi rupți de mase, iar masele vor fi rupte de lupta lor. Dar în toți acești ani, ei, comuniștii, s-au dovedit fermenții elanurilor vitale ale țării și neamului, stegarii acestor elanuri, lucrarea lor implicînd cu o unică forță sensul spre care curgea istoria, grăbind această istorie, declanșîndu-i noi și nebănuite resorturi. A răsfoi, în acest an aniversar, cartea Partidului Comunist Român, înseamnă a deschide cartea patriei la cele mai patetice și mai strălucite file. Marile bătălii de clasă ale mulțimilor truditoare împotriva exploatării și asupririi, a fascismului și războiului, a înfeudării țării în slujba unor interese potrivnice ei, potrivnice năzuințelor populare, pentru libertate, progres și independență, pentru încoronarea „poporului suveran" cu dreptul de a-și decide și făuri singur destinul, i-au avut în frunte pe comuniști, au fost concepute, organizate și transformate în evenimente naționale — și internaționale — majore, deschizătoare de epoci, de partidul celor mai buni fii ai acestui neam. Fiind ecou al glasului țării, al muncitorilor, al țăranilor, al tuturor truditorilor cu brațele și cu mintea, ei n-au vorbit în pustiu, ei n-au fost profeți pe aiurea, ci aici, iar faptele lor — în epoca marilor lupte sociale și naționale din anii ilegalității, ca și mai tîrziu, în pregătirea și făurirea actului revoluționar de la 23 August 1944 sau în opera construcției socialiste a României — s-au așternut, glorioase, peste semănătura de jertfe, de sacrificiu, de efort și sudoare, de energie și geniu prin care veșnic, din vecie și pînă azi, a renăscut fără oprire țara.

ÎN EPOPEEA LUPTEI PARTIDULUI pentru edificarea socialistă a României s-a înscris în acești ani, ca veritabil pisc de istorie — și promotor de istorie — Congresul al IX-lea al partidului, congresul-focar de idee și faptă ale celor mai strălucite izbînzi din cartea neamului. Ne aflam atunci, în 1965, după două decenii de la revoluție, într-un moment de aprigă construcție, dar într-un anotimp al creației sociale în care forța regeneratoare a primăverii — a primăverii noii Românii — încă lupta cu rigorile unei prelungite și aspre ierni. Ne aflam într-un moment în care neamul și țara, avîntate pe drumul spre viitor, dar aflate sub presiunea unor evenimente și forțe care adesea îngreunau actul noului, uneori deturnîndu-l, așteptau ca niște idealuri scumpe să coboare din ramele aurite, dar fără viață, ale sloganurilor inoperante practic și să capete, cu temeinicie și adevăr, întruparea faptei. Îl așteptau pe conducătorul de partid și de țară al cărui comunism, neșovăit și fierbinte, să aibă o patrie, ca toate ideile mari care, slujite fervent, au oriunde un trup și o țărînă. Îl așteptau pe ctitorul de nouă și dinamică viață, de nouă și dinamică Românie, care să dea energiilor naționale, însetate de faptă, libertate de acțiune și cadre vii de fructificare și afirmare, în folosul acestei mult încercate și răbdătoare vetre din pîinea căreia atîția rupseseră.

Atunci — prin decizia unanimă a forței conducătoare a națiunii — în fruntea partidului și a neamului a venit tovarășul Nicolae Ceaușescu.

PE ACEST OM, partidul și țara îl cunoșteau de mult. Cel care se născuse, printr-una din acele rare dar semnificative coincidențe ale istoriei, în anul Marii Uniri de la Alba Iulia, în Scorniceștii Cîmpiei Române; cel care, de la vîrsta de doar 13 ani, intrase în mișcarea muncitorească, asumîndu-și ca nimeni altul mesajul celei mai înaintate clase a societății, sporindu-i flacăra, laminîndu-i tăișul, redăruindu-l astfel clasei, sub semnul marilor idei și idealuri înscrise pe steagul partidului comunist; cel care, în anii crunți ai prigoanei, înfruntase riscurile supremelor încercări, cu curajul și cu nesovăirea acelora ce-și fac din supremele încercări un mod permanent de viață, iar din luptă o profesie; cel care în toți acei ani, se afirmase printre militanții de frunte ai partidului, ca un generator al energiilor tinere ale națiunii care avea să se ridice, în timp, la prestigiul unui simbol; cel care aplicase strălucit strategia actului revoluționar din August 1944 și a marilor bătălii pentru cucerirea și consolidarea puterii poporului, îndeplinind misiuni de cea mai înaltă răspundere în conducerea de partid și de stat, se distinsese printr-o intransigență a crezului și o noblețe a dăruirii unice, printr-o incomparabilă putere de muncă și sacrificiu, printr-o cuprinzătoare clarviziune politică, printr-o profundă identificare cu țara, cu interesele și vrerile ei — era, în conștiința partidului și a neamului, omul cel mai de trebuință acelui istoric ceas încărcat de întreaga energie a speranțelor noastre de viitor.

EXISTĂ în devenirea unui popor, momente care, prin consecințele lor de amploare și de durată, au o capacitate cosmică de transfigurare a vetrei, a ființei, a vieții sale, determinîndu-le inedite tipare, echivalente cu o adevărată renaștere. Un astfel de moment, aici, la noi, la români, a fost Congresul al IX-lea, care, dînd glas unanimei voințe a comuniștilor, a poporului, l-a legitimat cu suprema funcție de conducere în partid pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Vor trece anii, România noastră va fi alta, își va anexa noi și falnice cuceriri de civilizație, noi străluciri ale ființei ei, valuri de generații vor bate la porțile timpului cu o mereu mai impetuoasă vigoare, dar nimeni nu va uita vreodată acea capacitate cosmică de transfigurare pe care anul 1965, Anul Congresului al IX-lea, anul alegerii la cîrma partidului și a națiunii a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a avut-o în devenirea noastră. Stăm, practic, și vom sta mai departe, în prelungirea acelui măreț moment, pe care l-am potențat mereu și mereu prin fapte ce au întărit mandatul pe care partidul și națiunea l-au încredințat celui ales în fruntea lor. Pentru că atunci, în acel moment, am înțeles pentru prima oară consonanța istorică a socialismului cu libertatea și cu dreptatea, cu țara și ființa ei, cu civilizația și progresul, cu demnitatea și independența națională, emancipînd principiul revoluției, al noului, nu doar ca pe un slogan însuflețitor, ci ca pe o realitate necesară, ca pe unicul drum pe care trebuia să pășim. Pentru că atunci, pentru prima oară, ascultînd cuvîntul-mesaj de nouă istorie al tovarășului Nicolae Ceaușescu, solemnul său legămînt întru mai binele neamului de la Dunăre și Carpați, am înțeles că aici, pe încercatul nostru pămînt, se deschide un anotimp social cu dimensiune de epocă. O epocă pe care azi o numim — cum o va numi și istoria — **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

CONSTANTIN LUCACI: Metalurgistul

AZI, după două decenii — care prin dinamismul și densitatea faptelor de creație ating intensitate de secol — nimeni, oricine ar fi și oriunde s-ar afla, nu poate spune că fundamentalele puncte ale magistralului cuvînt-program rostit de secretarul general al partidului în vara lui 1965, la Congresul al IX-lea, n-au fost onorate în chip exemplar. Toate aceste puncte s-au întrupat în realitatea economică și politică a României de astăzi — țară nouă, intrată într-o altă vîrstă istorică, tot atît de diferită de peisajul social de care s-a despărțit pe cît sînt de diferite la noi anotimpurile, iarna monocromă și rece față de policromia fierbinte, încărcată cu flori și fructe, a primăverii și verii.

N-a fost ușor, n-a fost simplu. Au trebuit lepădate niște concepte osificate sau false, care strangulau gîndirea și acțiunea economico-socială; a trebuit întronat refuzul formelor fără fond, al formelor ce nu erau dictate de realitățile țării și de necesitatea istorică, al formelor a căror silnică împlîntare în viața noastră ducea la anchilozarea forțelor vii ale națiunii; a trebuit denunțată infirmitatea istorică a revoluției prin vorbe și instaurată revoluția prin acțiune; a trebuit declanșată, la întreaga-i dimensiune și la întreaga-i semnificație, lupta cu inerția, pentru primatul noului și curajul lui; au trebuit repuse în drepturi libertatea reală, democrația reală, independența reală; au trebuit promovate și străjuite expresia liberă, competiția deschisă a valorilor, critica și autocritica, legalitatea, echitatea și etica; a trebuit ridicată la rang de ineluctabilă lege a dezvoltării disciplina muncitorească, asumată egal de către toți membrii societății, indiferent de funcții; a trebuit ca forța demiurgică, modelatoare de istorie, a maselor largi populare să fie chemată la conducerea țării, ca act creator, asigurat programatic și efectiv; a trebuit identificat și perfecționat acel element de structură al edificiului social, generator de echilibru al națiunii și factor motor al înaintării, care e comuniunea de interes, de simțire, de ideal a tuturor membrilor societății — români, maghiari, germani, de alte naționalități — uniți în marele bloc de granit al națiunii noastre socialiste; a trebuit readus în lumină și în stadiu activ dreptul românilor de a avea o istorie, o civilizație și o cultură care vin din adîncuri de vreme, irigînd cu fertile seve acel centru secret care e **ființa constructor** a unui popor în timp; a trebuit ca școala să fie ridicată la demnitatea de factor principal de civilizație și cultură, a trebuit ca literatura și artele să-și regenereze substanța sorbind din ulciorul cu apă vie al muncii și existenței poporului, a trebuit ca știința să se transforme în veritabilă forță de producție, cu un covîrșitor aport în organizarea și conducerea societății; a trebuit ca omul, cu nevoile și aspirațiile lui, să fie, cu adevărat, țelul suprem, corolarul de ideal al întregii noastre politici; a trebuit pusă în operă uriașa și nobila bătălie a edificării omului nou, cu incalculabile consecințe pentru prezentul și viitorul neamului; a trebuit ca valul de aer proaspăt care a pătruns tumultuos în toate celulele sociale, acel spirit nou, creator, promovat de Congresul al IX-lea, străin închistării și dogmelor, prielnic perfecționării de adîncime pe toate planurile, să-și aibă ca sursă și ca model partidul însuși, văzut nu ca un „emițător de directive" situat undeva, sus, deasupra maselor, ci ca o forță vie, acționînd în miezul incandescent al vieții, conducînd destinele celor mulți prin aportul nemijlocit, liber și conștient al acestora; a trebuit ca România, redesenîndu-și un altfel de loc, de nevisat altădată, pe harta spirituală a lumii, să se implice, prin inițiative și acțiuni de răsunet, purtînd numele omului din fruntea ei, în marile — deseori detonantele — confruntări ce agită această lume; și aceasta nu din intenția deliberată de a se ilustra, ci din conștiința necesității contribuției ei într-o lume și într-un timp al căror ritm trece și prin noi, a căror respirație o propulsăm adesea. Această vastă, complexă, titanică operă poartă în conștiința noastră, a tuturor, numele tovarășului Nicolae Ceaușescu. Al secretarului general al partidului cu unanimitatea și adînca vibrație a dragostei noastre reales în fruntea forței conducătoare a națiunii la Congresul al XIII-lea al partidului, din noiembrie 1984. Al președintelui Republicii Socialiste România — reales în suprema magistratură de stat în primăvara anului trecut, ca expresie a aceleiași fierbinți unanimități a conștiințelor naționale, a opțiunii unui întreg popor, devenit o singură ființă cu ideile și idealurile celui care-l conduce.

OPȚIUNEA, în spațiul nostru istoric, înseamnă și a însemnat totdeauna gravitate, maturitate, răspundere. Toate opțiunile poporului nostru au fost, de-a lungul istoriei, acte de gravitate, maturitate și răspundere. Am optat alături de Ștefan cel Mare pentru neatîrnarea și demnitatea țării, fiindu-i aproape și în biruința de la Podul Înalt, și în înfrîngerea de la Valea Albă. Am optat alături de Mihai, însoțindu-l eroic în cei opt ani de campanii prin care Viteazul ne-a restituit cu sabia vechea Dacie. Am optat alături de Cuza, alegîndu-l dintr-o suflare, nu fiindcă nu mai erau și alți bărbați la fel de decișI ca el, ci fiindcă alegerea lui a însemnat Unirea, prima noastră unire, care a cuprins în perspectiva ei, prin hotărîrea plebiscitară a unui întreg popor, cea de a doua și marea noastră unire. Am optat apoi, cu sînge, la Griviția și la Smîrdan, la Plevna și la Rahova, iar opțiunea istorică a căciularilor noștri a însemnat marea biruință a independenței și suveranității României moderne. Am apărat apoi această independență a patriei tot prin acte supreme de opțiune, în 1917—1918 — la Mărășești, Oituz și Mărăști, în 1944—1945 — în zilele revoluției și apoi ale războiului antifascist, pe Olt și pe Mureș, pe Tisa și pe Vltava, salvînd libertatea noastră și contribuind la libertatea celor de-o seamă cu noi. Opțiunea, la noi, a fost întotdeauna pentru libertate împotriva supunerii, pentru demnitate împotriva înfeudării, pentru progres împotriva stagnării. Marele act istoric al opțiunii noastre de acum două decenii, reafirmat prin ani cu o mereu mai profundă și mai pasionată decizie, a însemnat libertatea, demnitatea, progresul, omenia, dreptatea, democrația, independența, suveranitatea, cutezanța planurilor de viitor, înțelepciune și luciditate politică, spirit novator și creator, întrunite în omul care, prin girul său personal, a întărit și întărește noua și strălucita istorie a românilor, simbolizînd-o cu numele său: Nicolae Ceaușescu.

DENSE ÎN FAPTE de anvergură, adevărat concentrat de istorie, aceste două decenii n-au fost nici line, nici senine, ci au însemnat, dimpotrivă, o epocă de eforturi eroice, adesea excepționale, în care nimic nu ne-a căzut din cer, nimic nu ni s-a dat pe gratis. Mai mult, a trebuit să recuperăm, prin întețirea sforțărilor, ceea ce, în vremuri nu prea îndepărtate, ni s-a luat. Am trecut, în aceste două decenii, prin încercări și examene severe, am trecut prin inundații, cutremur, secete, am traversat nu demult o iarnă grea, traversăm de mai multă vreme ascuțitele praguri ale crizei economice mondiale, de rigorile căreia nu putem fi cruțați, n-avem cum fi ca trăitori pe această planetă. Am trecut, în aceste două decenii, printr-o dinamică, frenetică și agitată primăvară socială, în care spectaculoasele prefaceri ale peisajului, luptele și victoriile, contradicțiile, zbuciumul, căutările s-au amestecat în chip firesc cu firescul cu care Natura își concentrează contrariile și culorile în opere cu rezultate fundamentale. Dar la capătul acestor decenii țara, iată, arată altfel, mai frumoasă și mai puternică, mai aptă ca oricînd să răspundă nădejdilor care din veac scînteiază pe chipul ei. Țara e alta, noi înșine sîntem alții, mai mîndri de noi și mai încrezători ca oricînd în steaua noastră, ca unii care propunem lumii, în acest veac frămîntat de atîtea convulsii, o concepție proprie, dinamică, rodnică și constantă despre ritm, despre dezvoltare, despre standard de viață, despre valoare a muncii și valoare a omului — expresie a unei politici a cărei îndreptățire se revelează tot mai pregnant odată cu fiecare pas înainte, cu fiecare cotă de ideal asumată și cucerită. Cînd constați că, de pildă, industria noastră a devenit, în acești ultimi 20 de ani, de șase ori mai puternică și infinit mai cuprinzătoare calitativ, orientată spre sectoare și ramuri de vîrf, chintesențe ale cuceririlor tehnico-științifice ale veacului și ale propriului nostru aport creator; cînd constați că în cincinalul pe care-l străbatem se dau în folosință 1.850 de mari obiective economice, alocîndu-se pentru fondul de dezvoltare 1.150 miliarde lei; cînd vezi că România întreagă este o uriașă platformă a noului pe care s-au rînduit maiestuoase ctitorii, multe din ele fără rival pe planetă, de la Canalul Dunăre—Marea Neagră și hidrocentralele de pe Dunăre la Transfăgărășan sau la marile combinate ale chimiei, ale oțelului ori cărbunelui; cînd vezi că ogoarele țării, sub lucrarea fertilă a noii revoluții agrare, și-au dublat în aceste decenii potențialul, racordîndu-se la tehnici moderne și la vaste proiecte

EUGEN PALADE: 1 Mai 1939

de dezvoltare, ajungînd în acest cincinal la peste 3,5 milioane de hectare irigate; cînd constaţi că acelaşi cincinal înseamnă 750.000 de noi apartamente şi numeroase edificii de interes obştesc, înseamnă sate care devin oraşe şi oraşe care-şi schimbă spectaculos tabloul, începînd cu inima patriei, Bucureştii, al căror monumental centru civic e în plină edificare; cînd observi că noul chip al României se vede pe chiar chipul omului, al casei lui şi al hainei lui — cînd vezi, constaţi, cercetezi toate acestea şi atîtea altele încă, şi cînd ştii că aceste impresionante imagini sînt doar o primă proiecţie, o primă treaptă spre viitorul prefigurat de Directivele celui de-al XIII-lea forum al comuniştilor, nu poţi să nu fii un înflăcărat adept al politicii preşedintelui Nicolae Ceauşescu, oricîte eforturi ar cere ea.

DA, sînt mari aceste eforturi, vor fi mari şi în anii care vin, dar toţi ţinem un creion în mînă şi toţi ştim să facem socoteli. Le face toata ţara. Fiindcă cine munceşte trebuie să ştie pe ce se bizuie, ce înseamnă şi va însemna munca lui. Cînd vom alinia, în anii 1990—2000, bilanţul sarcinilor Congresului al XIII-lea cu bilanţul realizărilor, vom vedea că, oricît de greu au apăsat pe umerii ţării sarcinile, tăria cuceririi victoriilor va atîrna şi mai greu. Vom vedea că, apt să facă faţă unor sarcini excepţionale, hotărîtoare pentru ziua sa de azi şi de mîine, poporul nostru ştie să nu transforme excepţionalul în permanenţă, ci, în stategia înaintării concepute de partid, să-şi regăsească, firesc, suflul normal, înscriindu-se în orarul înţelept al efortului, singurul în stare să asigure acel ritm al ascensiunii către progres înăuntrul căruia se află cheia succeselor durabile. Deocamdată, însă, eforturile excepţionale sînt necesare, tocmai pentru a grăbi normalizarea, tocmai pentru a scurta distanţa dintre efort şi răsplata lui. Sînt necesare pentru a înfrînge pe deplin o blestemată gravitaţie istorică, gravitaţia întîrzierii, ca să punem cît mai sus nişte cărămizi, ca să impunem cît mai sus nişte idei. Şi noi, românii, ştim — am dovedit-o din plin în aceste decenii — să facem astfel de eforturi excepţionale, ştim să muncim, ştim să ne batem cu greutăţile, atunci cînd cîrmaciul destinului naţional ne-o cere.

NE STĂ EXEMPLU însuşi alesul nostru, alesul partidului şi al naţiunii, ctitorul României de azi şi al celei de mîine şi, în acelaşi timp, primul ei muncitor şi constructor, primul şi cel mai neobosit slujitor al ei. Ne e strălucit şi înalt model omul care, concepînd şi lansînd ideea ce schimbă faţa istoriei, e prezent zi şi noapte pe şantierul ideii, trudind ca nimeni altul la construcţia ei. Ne e aleasă şi emoţionantă pildă omul care, cerîndu-ne mult, face el însuşi mult, umplînd pînă la desăvîrşire străvechiul ideal popular al ctitorului de neam şi ţară, primul dintre ai lui la luptă, ultimul la odihnă.

Ceea ce ne cere el înseamnă, în tot şi în toate, însuşi imperativul vital al zilei, revelat în întreg şi parte, în toate compartimentele de activitate şi în ansamblul înfloririi multilaterale a societăţii. Înseamnă imperativul crucial al ceasului de acum şi al ceasului viitorului, formulat în numele ţării, împreună cu ţara şi vrerea ei. Marele dialog cu poporul pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, îl poartă cu pasiune şi cu statornicie, vizitele de lucru care s-au suprapus — în aceste două decenii — cu însăşi ţara, în întregimea şi în rotundul ei, s-au constituit ca un inedit model al raporturilor **partid-naţiune. mase-conducător.** generator de optimale strategii ale înaintării, înaltă semnificare a democraţiei şi unităţii noastre şi nobilă preţuire, emanată de la cea mai autorizată voce a naţiunii, a însuşirilor naţiunii, a marilor ei capacităţi creatoare.

„Tot ce am înfăptuit — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al XIII-lea — **este rezultatul muncii eroice, pline de abnegaţie, a minunatei noastre clase muncitoare, care îşi îndeplineşte cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societăţii socialiste româneşti, a minunatei ţărănimi cooperatiste, care, în alianţă cu clasa muncitoare, aduce o contribuţie de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualităţi, strîns legată de clasa muncitoare şi ţărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluţionară a societăţii. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activităţii tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forţa politică conducătoare a naţiunii noastre socialiste".**

ÎN ISTORIA NOASTRĂ, clipele de dialog, de consens, de unitate de idealuri între masele populare şi cei de la cîrma destinului lor au purtat întotdeauna pecetea unor profunde semnificaţii. În trecut, ele s-au produs, peste contradicţii şi peste divergenţele sociale, dar în momentele de primejdie, cînd existenţa însăşi a naţiunii era pusă în joc, cînd **ţara** devenea cuvîntul magic, unificator. Din clipa cînd primejdiile se retrăgeau, apropierea aceasta îşi destrăma înţelesul în realităţi şi structuri polare, care cu greu se mai puteau concilia. Nici o epocă înaintea acesteia n-a fost în stare să asigure dialogul deschis, întemeiat pe încredere şi pe unitatea de interese şi de simţire a maselor cu conducătorii, nici o epocă n-a fost în stare să transforme un asemenea dialog într-un factor de permanenţă. Un astfel de fapt a devenit o realitate, o elocventă şi emblematică realitate a României abia acum, în epoca ce încercuie puţin peste 20 de ani din cronica ţării şi care poartă în conştiinţa noastră numele celui ce a inaugurat această realitate diriguind-o şi dezvoltînd-o, decizîndu-i caracterul de lege a progresului economico-social.

LUMINOSUL RĂSTIMP al **Epocii Nicolae Ceauşescu,** dens de istorie, ne-a dăruit astfel nu numai o ţară nouă, de o inedită dimensiune economică, ci şi un nou climat al acestei ţări, ne-a dăruit unitate, democraţie, sănătate politică şi morală, ne-a dăruit, pentru prima oară, avantajele unui timp deschis, prielnic omului, prielnic dezvoltării şi afirmării lui. Ne-a dăruit astfel — lîngă marile ctitorii ce ridică la strălucire străvechea vatră de la Dunăre şi Carpaţi, lîngă baza materială şi tehnică a ascensiunii spre viitor — cea mai impunătoare, cea mai de preţ construcţie a acestor ani, nucleul de convergenţă al tuturor epocalelor noastre fapte, care e **omul nou,** autorul şi beneficiarul întregii vaste civilizaţii ce ne împodobeşte astăzi pămîntul şi viaţa. Acest om nou, profeţit cîndva de vizionarii neamului, acum, pentru prima oară, există, şi nu la mo-

MARIUS BUTUNOIU: Monumentul ostaşului român (Miercurea Ciuc)

dul abstract, ci cu nume şi cu prenume, căci noua noastră civilizaţie e construită de oameni cu nume şi prenume. Sînt milioanele şi milioanele de oameni care, trecînd în aceşti ani printr-un profund proces de transformare revoluţionară, trăit odată cu înnoirea revoluţionară a ţării, poartă pe chip şi în suflet un semn invizibil dar distinct, un tatuaj de un fel deosebit, conferind tipului nostru uman o anume marcă, un anume puls: marca unui spirit efervescent şi deschis, pulsul unei experienţe istorice particulare şi foarte dense. O istorie care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele trudei şi vieţii noastre şi îl transformă în diamant. Fruct al unui complex proces de educaţie prin muncă şi pentru muncă, de amplă înaintare pe toate fronturile cunoaşterii, implicit a celei de sine, de restaurare a unităţii sale umane esenţiale, deci a înseşi naturii sale, printr-o condiţie materială şi spirituală inedită în peisajul nostru istoric, acest om nou — patriotul ardent şi revoluţionarul neşovăit pe care se sprijină ţara — reprezintă umanismul real al epocii noastre, transformat dintr-un principiu teoretic într-o strategie a dezvoltării conştiente a societăţii, a afirmării libere, multilaterale, şi creatoare a fiinţei umane. Este omul anilor în care s-au adoptat Programul partidului, Codul eticii şi echităţii socialiste, documente ale noului umanism, larg mobilizatoare şi modelatoare de conştiinţe. Este omul acelei **noi calităţi** care a devenit, din însăşi clipa formulării ei de către secretarul general al partidului, platforma naţională de muncă şi existenţă a poporului nostru, incandescentă deviză a creaţiei sale materiale şi spirituale.

SUB CONDUCEREA lui, a secretarului general al partidului, am devenit astfel nu numai o ţară mîndră, ci şi o inedită plămadă umană, impunînd tipul omului de la Dunăre şi Carpaţi ca etalon de nouă umanitate, considerat şi admirat ca atare de toţi cei care ne privesc. Sub conducerea lui, a secretarului general al partidului, a preşedintelui României socialiste, am ajuns să privim lumea din jur de la altitudinea frunţii noastre, nimbată azi de aura unui planetar prestigiu. Sub conducerea lui — şi graţie aceleiaşi concepţii revoluţionare, ştiinţifice şi vizionare care a primenit naţiunea şi societatea noastră — se petrece marele dialog pe care azi îl purtăm cu lumea, implicarea noastră majoră şi responsabilă în însuşi miezul de foc al problemei care o confruntă. Nu hazardul, ci legile istoriei, legităţile ei, ideile care dau sens existenţei noastre — ideile păcii, ale colaborării, ale libertăţii, democraţiei şi independenţei, ale deplinei egalităţi în drepturi între toate popoarele, ale arzătoarei necesităţi a edificării unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta Pămînt — ne-au implicat într-adevăr, în aceşti ani, ca pe o marcată prezenţă în conştiinţa contemporană. Sîntem, şi în acest plan, autorii unor propuneri, iniţiative, soluţii şi acţiuni constructive de o unică anvergură, ducînd în marile forumuri internaţionale — la O.N.U., la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, la negocierile sovieto-americane de la Geneva în problema armamentului nuclear şi cosmic, la alte importante organisme şi reuniuni internaţionale — mesajul unei politici care, de-a lungul acestor două decenii, a căpătat un contur, o personalitate, o forţă, o eficacitate ce ne impun admiraţie pe toate meridianele. O politică activă, consecventă de dezvoltare a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate ţările socialiste, cu statele în curs de dezvoltare şi nealiniate, de intensificare a conlucrării cu toate statele lumii, indiferent de orînduire socială, o politică a înţelegerii şi concordiei planetare, pronunţîndu-se pentru rezolvarea diferendelor între state pe cale paşnică, prin tratative întemeiate pe bună-credinţă şi pe voinţa reală a demersului constructiv; o politică ce subliniază necesitatea dezarmării, a celei nucleare în primul rînd, ca pe imperativul primordial al acestui ceas, hotărîtor pentru civilizaţia şi pentru însăşi existenţa umanităţii. Raporturile de colaborare, pe multiple planuri, cu peste 150 de ţări de pe toate continentele, pe care le întreţine azi România, cele peste 200 de vizite oficiale pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, le-a efectuat în ţări din Europa, Africa, Asia, America Latină şi America de Nord, primirea în România, în vizită, a peste 300 de şefi de state şi de partide, de guverne şi parlamente — dau principiilor pe care le promovăm pe eşichierul politicii internaţionale, apelurilor noastre la înţelegere şi cooperare, acel trainic eşafodaj de fapte ce ne aduce preţuirea şi încrederea lumii.

SÎNTEM UN PĂMÎNT de răspîntie şi de legătură, un teritoriu peste care se logodesc paşnic zările şi punctele cardinale. Am avut dintotdeauna conştiinţa acestei poziţii, căreia azi, sub zodia libertăţii şi demnităţii, îi putem conferi, mai mult ca oricînd, un rol activ, de largă iradiere în spaţiu şi timp, în dialogul dintre est şi vest, dintre nord şi sud. Sîntem un popor străvechi, pe care valurile şi potrivnicii le vremurilor nu l-au putut clinti din lucrarea sa, sîntem, în acelaşi timp, un popor tînăr, tînăr prin tinereţea şi dinamismul noii noastre civilizaţii, larg deschisă spre viitor. Avem — Directivele Congresului al XIII-lea o probează din plin — multă treabă acolo, în viitorul pe care ni-l rostuim cu mîinile, cu inteligenţa, cu vrednicia noastră, dar care — conform concepţiei preşedintelui României socialiste, a omului ce ne-a învăţat să gîndim şi să acţionăm la scara planetei — e indisolubil legat de viitorul întregii lumi. Şi, nu întîmplător, una din cele mai de ecou hotărîri ale O.N.U. — proclamarea anului 1985 drept An Internaţional al Tineretului, desfăşurat sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace" — emană din iniţiativă românească, din grija şi răspunderea noastră faţă de soarta tinerei generaţii, faţă de viitorul umanităţii. Un an strîns legat de acest An Internaţional al Păcii căruia, de asemenea demersul preşedintelui României socialiste i-a dat consistenţă şi ţeluri concrete de acţiune pentru a afirma revoluţionar ca şi prin toate actele muncii şi existenţei, voinţa de pace şi de prietenie, de progres, noi orizonturi de civilizaţie, pentru eradicarea deplină a inechităţilor economico-sociale din viaţa popoarelor şi în relaţiile între ele, a nefastei politici a forţei sau ameninţării cu forţa, de construcţie a unei lumi a viitorului pusă sub semnul împlinirii majore a omului.

SÎNTEM UN PĂMÎNT peste care se logodesc paşnic zările şi punctele cardinale, dar un pămînt pe care vicisitudinile şi tragedia istorică nu l-au ocolit, dimpotrivă. Celebrînd, anul trecut patru decenii de la epocala victorie a războiului antihitlerist — victorie în balanţa căreia noi, românii, am aruncat uriaşe rezerve de vitejie, uriaşe jertfe de sînge, uriaşe eforturi materiale — ne-am amintit şi am amintit şi altora că o victorie e însemnată, în primul rînd, nu în sine, ci prin urmările ei, că un cataclism ca ultimul război mondial îşi justifică tragica necesitate doar în măsura în care fructul de aur al păcii, cu tot ce înseamnă el în existenţa popoarelor, nu se scutură, ci rămîne teafăr. Fapt care, după primele clipe de euforie a păcii, s-a uitat nu o dată, sau, mai exact, a fost conştient compromis, nu de popoarele care au îndurat atrocităţile fascismului şi le-au înfrînt prin jertfa lor, ci de reprezentanţii imperialismului mondial, ai statelor de tip monopolist, ai celor ce leagă silnic naţiuni şi popoare cu deviza brutală a înjosirii demnităţii naţionale şi a anexiunii, a dictatului politic şi economic, a reînvierii tendinţelor revizioniste şi revanşarde. Este sensul tuturor avertismentelor şi demersurilor politico-diplomatice ale României, năzuind coagularea popoarelor şi a statelor, a forţelor democratice şi progresiste de pretutindeni, împotriva pericolului unei noi conflagraţii, pericol niciodată mai viu ca azi, fortificat prin dementa cursă a înarmărilor, a celei nucleare în primul rînd. Căci, aşa cum sublinia preşedintele Nicolae Ceauşescu, **„Trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate şi fermitate a forţelor antifasciste şi antihitleriste, aşa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obţinută datorită realizării unei largi coaliţii antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forţelor antifasciste şi progresiste".** Cuvinte a căror rezonanţă în actualitate se impune cu forţa marilor adevăruri ale umanităţii.

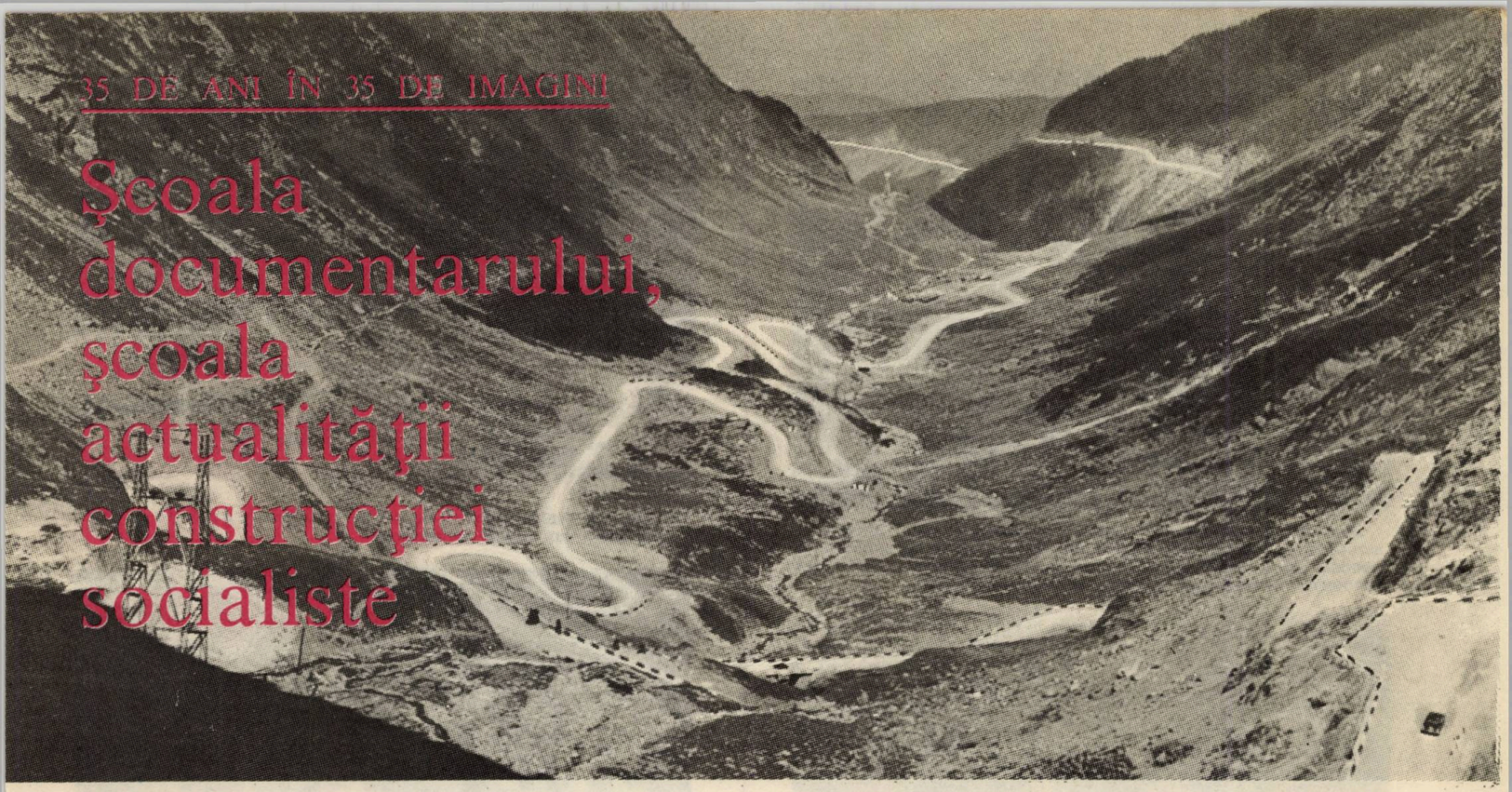
SÎNT CUVINTE, gînduri, idei, idealuri, iniţiative, soluţii care, prin ecoul lor amplu, adunat din toate colţurile pămîntului, împlinesc un prestigiu — purtînd numele Ceauşescu — ale cărui nobile străluciri se revarsă asupra ţării de la Dunăre şi Carpaţi, asupra fiecăruia dintre noi, umplîndu-ne inimile de mîndrie, de marea mîndrie de a-i fi contemporani. Nu poţi trăi altfel de sentimente cînd vezi că întreaga evoluţie a vieţii politice mondiale, cu procesele, fenomenele şi tendinţele ei în continuă schimbare, confirmă la modul cel mai înalt realismul, justeţea, temeinicia aprecierilor şi iniţiativelor ţării tale, formulate de strălucitul ei exponent şi conducător. Nu poţi trăi altfel de sentimente cînd vezi că ideile promovate cu neobosită ardenţă de cîrmaciul destinului nostru fac un strălucit destin planetar, polarizînd în juru-le forţele democratice ale lumii, popoare, state şi şefi de state.

Trăim, în acest an jubiliar — anul aniversării a 65 de ani de la făurirea P.C.R. — această mîndrie, această dublă mîndrie. Mîndria impunătoarelor noastre înfăptuiri naţionale şi mîndria aportului nostru la construcţia unei umanităţi mai bune. Trăim aceste zile angajaţi fiind, cu toată fiinţa, spre cucerirea unor noi mîndrii. Directivele Congresului al XIII-lea — elaborate cu contribuţia decisivă, de înaltă valoare teoretică şi practică, a secretarului general — ne aşează, din nou, într-un moment de pisc, de apoteoză istorică. Marile sarcini şi comandamente ale viitorului, vizînd fructificarea tot mai deplină a resurselor creatoare ale acestui pămînt şi ale neamului ce-i insuflă o nouă viaţă, vizînd depăşirea stadiului de ţară în curs de dezvoltare şi atingerea parametrilor socio-economici ai unei ţări industrial-agrare multilateral dezvoltate, impun, mai mult ca oricînd, intensificarea eforturilor în toate domeniile de activitate, impun o şi mai strînsă racordare a muncii noastre la exigenţele noului, impun o relansare de competenţă şi de conştiinţă, sub semnul acelei **noi calităţi** pe care ne-o cere marele ctitor al României de azi şi de mîine.

Iar răspunsul nostru la aceste înalte comandamente e şi va fi — ca totdeauna cînd ne-au cerut-o partidul, ţara şi omul în care am investit toată încrederea şi dragostea noastră — pe măsura unui popor eroic.

Ilie PURCARU

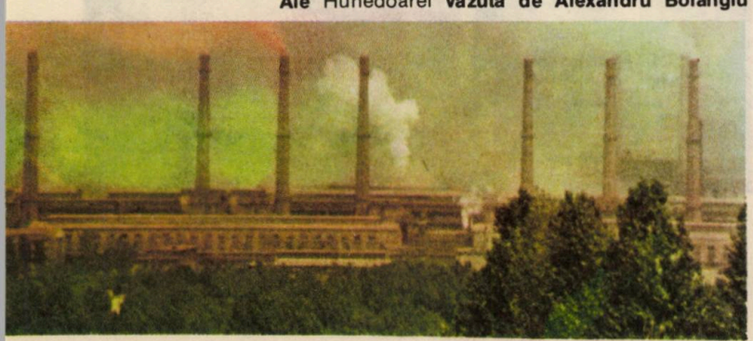
Şcoala documentarului, şcoala actualităţii construcţiei socialiste



NU ŞTIU **ce vîrstă aveam cînd am început a cunoaşte această şcoală. Îmi amintesc, doar, că era în acel an în care, constructori temerari marcau traseele de început ale uneia dintre marile ctitorii ale** EPOCII NICOLAE CEAUŞESCU — **Transfăgărăşanul. Luat de mînă de regizorul Virgil Calotescu, descifram tainele aparatului de filmat dar, mai ales, frumuseţile peisajului ţării în construcţie.**

Din ce văzusem la cinematograf cunoşteam mirajul priveliştilor ţării precum imaginile Deltei **filmate de Ion Bostan**

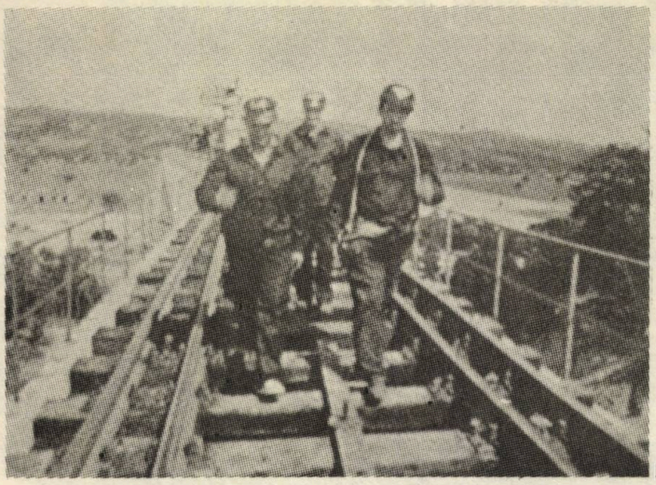
Ale Hunedoarei **văzută de Alexandru Boiangiu**



Şi de Pompiliu Gilmeanu în Şcoala cetăţii de foc

Ale tradiţiei dace descoperite în Ţara Bîrsei **de Paula Popescu**

Ale începuturilor mişcării muncitoreşti **reconstituite de Mircea Popescu**



Cînd am ajuns a lucra în studioul „Alexandru Sahia" filmul care începuse pe vremea cînd eram copil, avansa odată cu construcţia. Avansa, adică odată cu marile lucrări de dezvoltare a ţării. Virgil Calotescu divizîndu-şi echipele la Transfăgărăşan,

concomitent cu alte aspecte ale construcţiei socialiste, ca barajul Retezat—Rîul Mare, **de care se ocupa Maria Săpătoru**

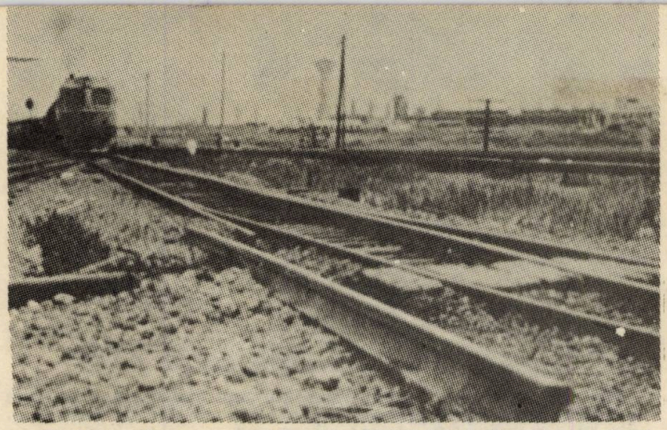
Metroul bucureştean **urmărit în ampla-i construcţie de David Reu.**

care, în acelaşi timp se ocupa de viaţa tinerei generaţii **ce creştea odată cu aceste construcţii**

Asemenea colegei sale Liliana Petringenaru.

sau lui Eugen Popiţă

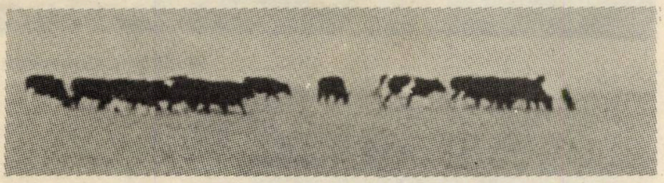
în timp ce Eric Nusbaum efectua un amplu tur de orizont al valorilor culturii.



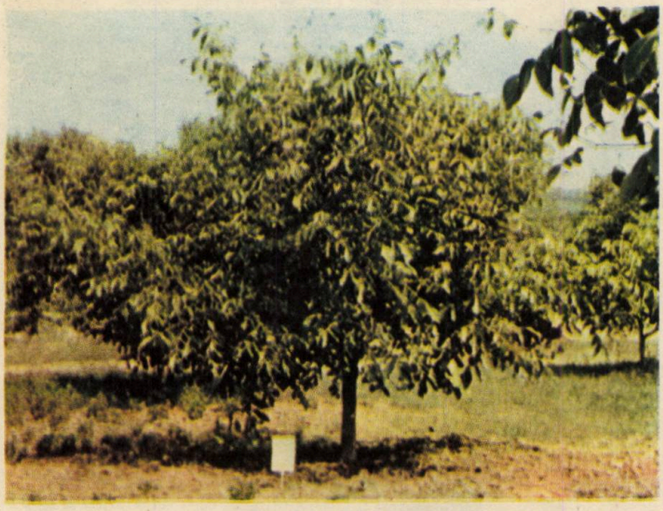
Pentru a ajunge la problemele pământului şi ale celor ce îngrijesc de el ca Marcu Brătescu în ale sale Terenuri zburătoare

Nicolae Cabel în România — peisaje inedite,

Iancu Moscu în Un fir lung de 365 de zile,



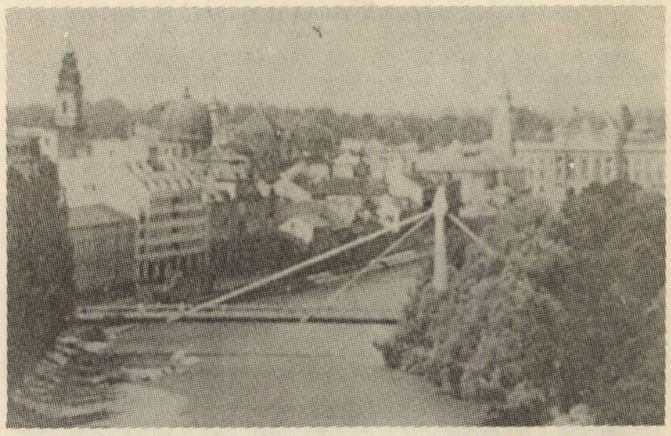
Ladislau Karda în Bruma de Maramureş,



Dumitru Dădîrlat în Pledoarie pentru nuc,

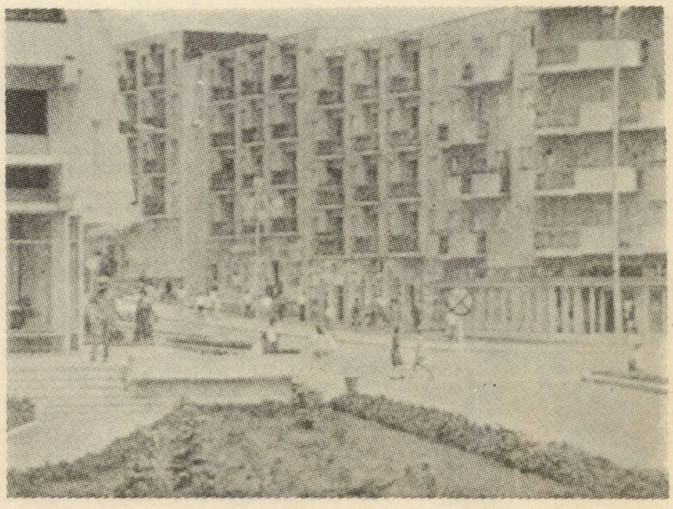
Olga Daicovici în Sisteme din lumea vie,

Felicia Cernăianu în Calea belşugului.

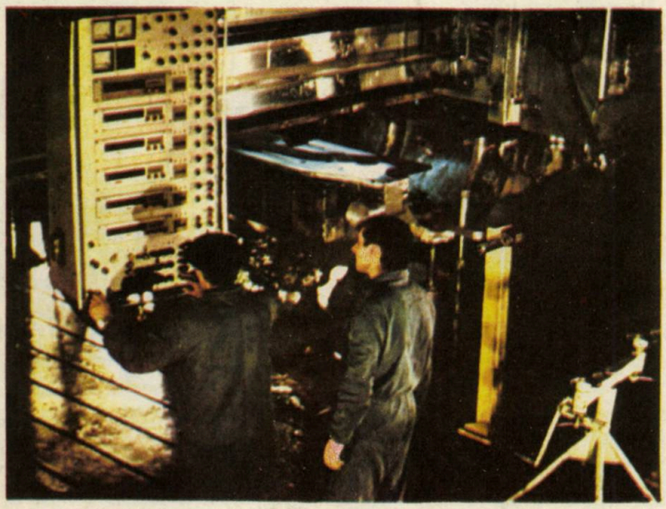


Pentru a trece apoi la schimbarea chipului localităţilor ţării prin Case şi oraşe **a lui Gh. Horvath,**

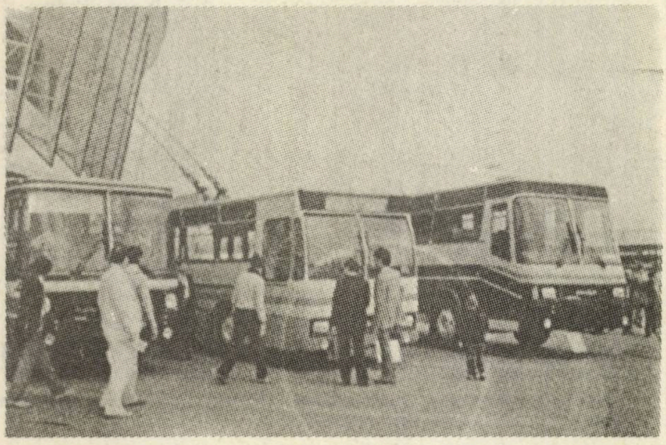
Şerban Comănescu în Fălticenii vechi şi noi,



Iar, Sărbătorile priveliștii **— ultimul film al lui Mirel Ilieșiu să ne întoarcă la peisajul larg al frumuseților țării**

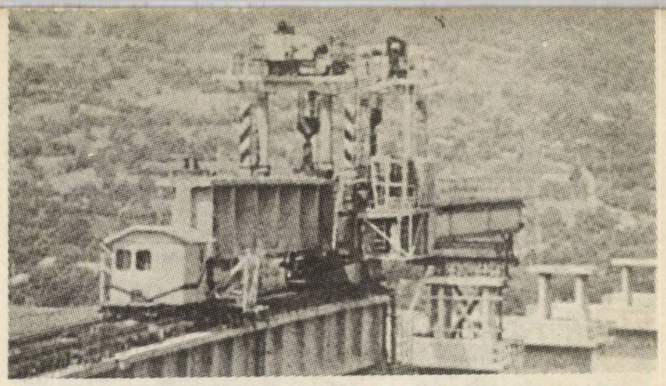


ale cărui valențe actuale le relevă și Ion Visu în Maturitate și tinerețe.



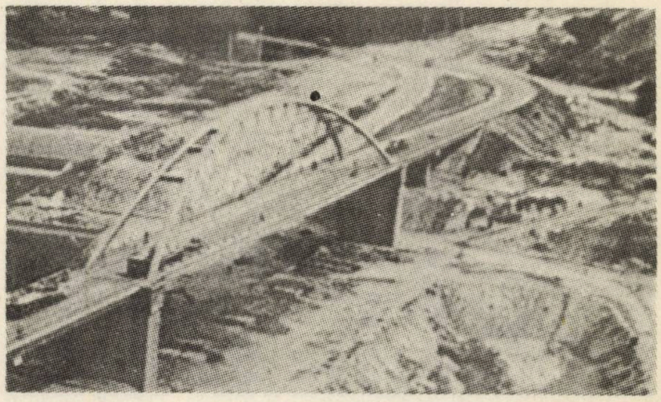
ca și A. Gaspar în Dezvoltarea economică,

sau Titus Mesaroș în O fabrică modernă.

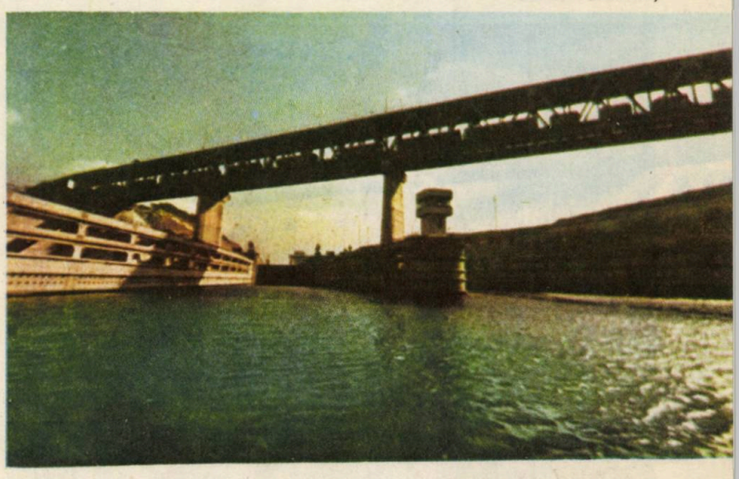


Acele frumuseți atotcuprinzătoare pe care construcția socialistă le ridică la noi valori precum impozantele imagini ale Marii construcții a Canalului Dunăre-Marea Neagră **— surprinse în filmele lor de către:**

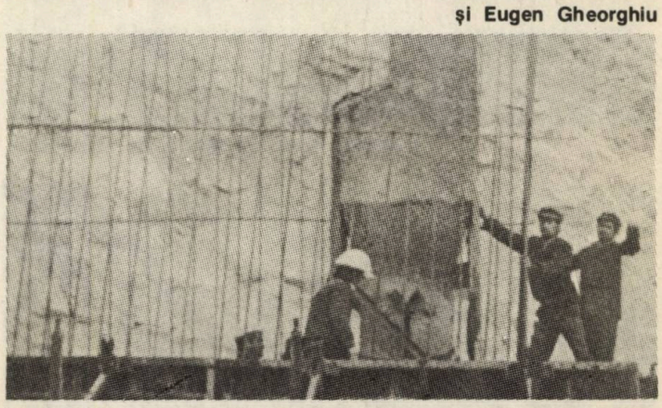
Jean Petrovici,



Ervin Szekler,

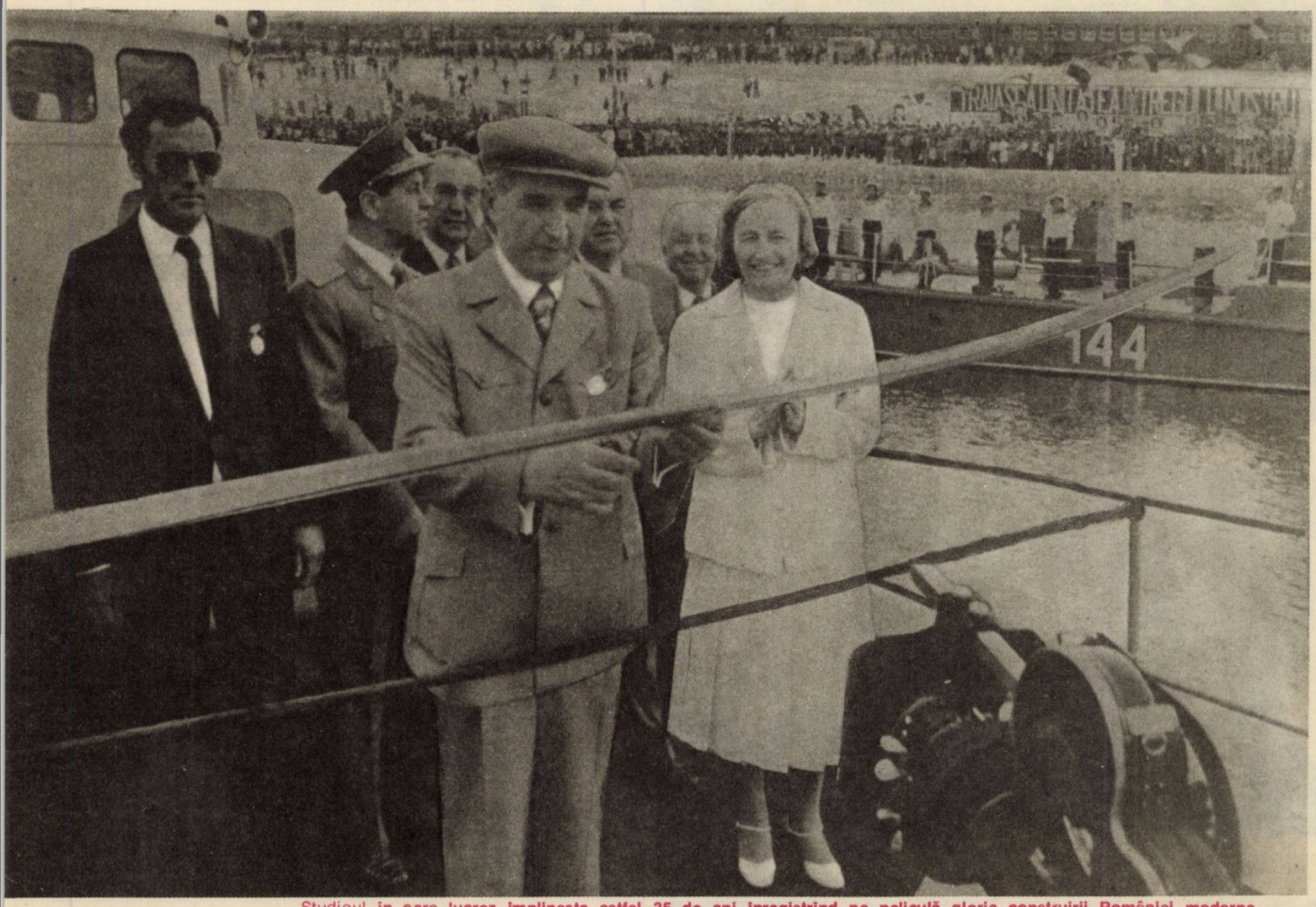


și Eugen Gheorghiu



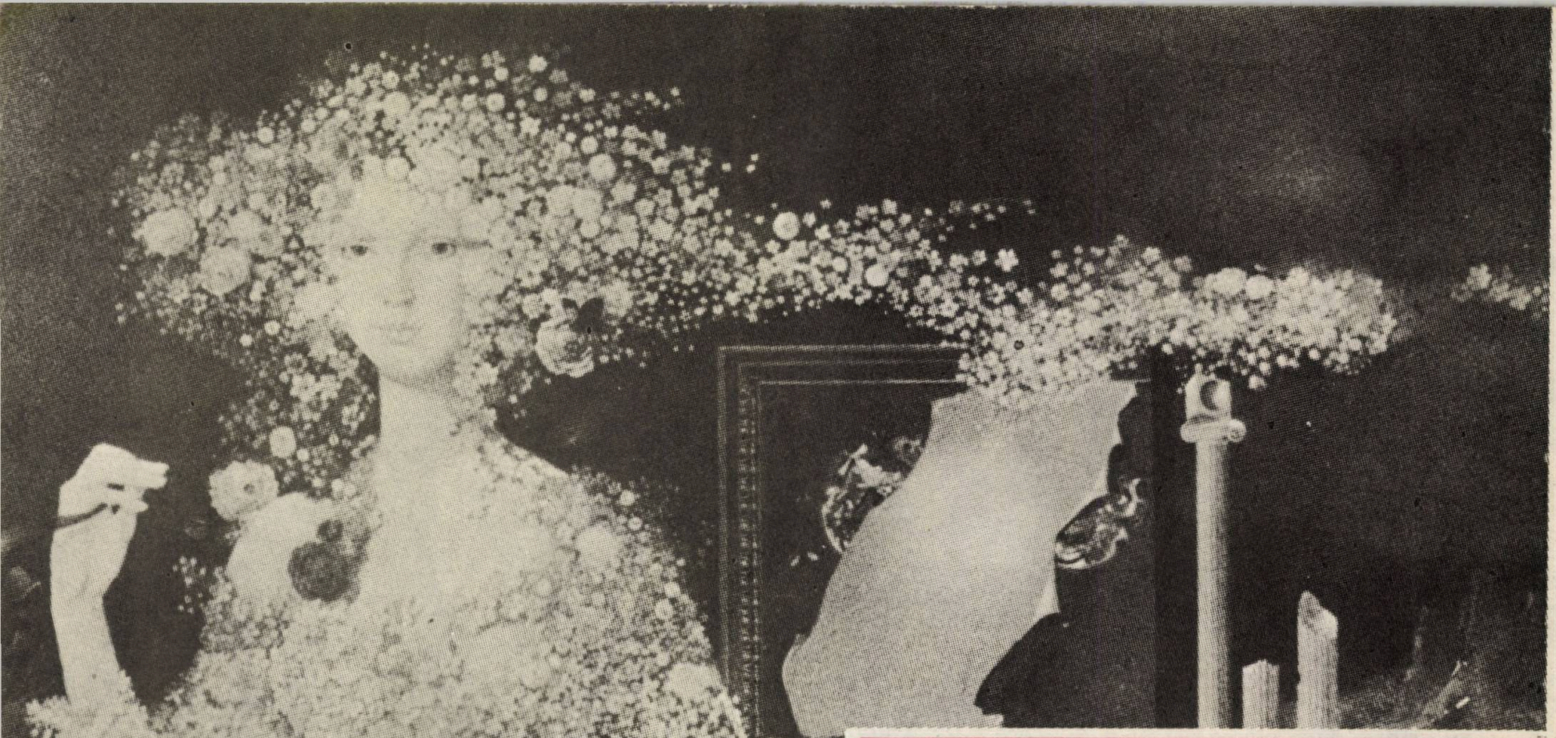
Acum este gata și filmul început în anii copilăriei mele. Transfăgărășanul **lui Virgil Calotescu se întregește redînd în timp adevărata dimensiune a construcției.**

...Sînt adevăratele dimensiuni ale creşterii şi transformării ţării pe care le-a consemnat Congresul al XIII-lea al P.C.R. imaginile entuziaste ale căruia au fost filmate de Pantelie Tuţuleasa

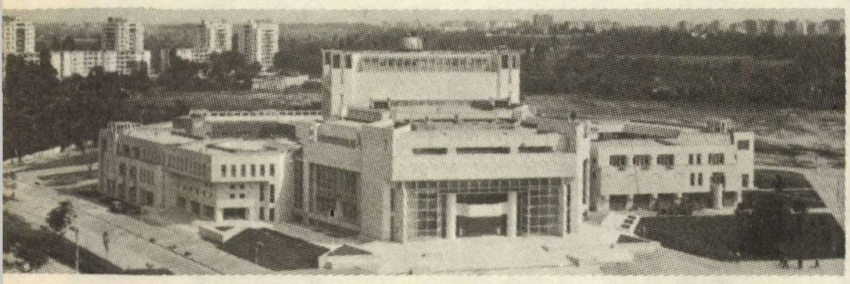


Studioul în care lucrez împlineşte astfel 35 de ani înregistrînd pe peliculă gloria construirii României moderne.

Tudor LEU



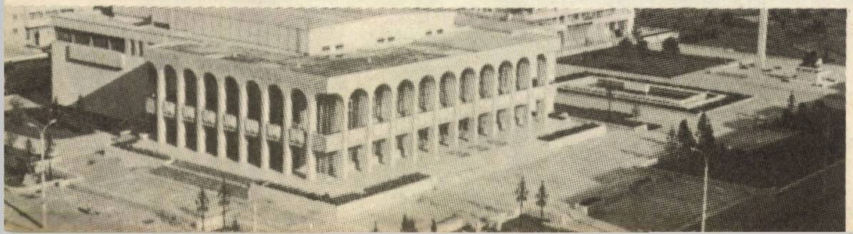
SEVER FRENȚIU: Primăvara republicii



București: Palatul șoimilor și pionierilor patriei

Rîmnicu Vîlcea: Casa științei

Constanța: Casa de cultură a sindicatelor



Almanah enciclopedic „Contemporanul" — VARĂ—TOAMNĂ 1986

• **CĂRȚI RARE ȘI MARILE BIBLIOTECI ALE LUMII/13;** Convorbire cu prof. univ. Dan SIMONESCU/**26;** Comori de artă miniaturistică/**27;** Cărțile și soarta lor — de Dan GRIGORESCU/**28;** Însemnări pe filele unor cărți românești/**28;** Scriitori despre civilizația bibliotecii: Jorge Luis Borges, Y. Stephen Parker, Jorge Emique Adoum/**30;** La izvoarele scrisului — de Tamara ARITON /**32**

• **O ADDENDA LA „ROMANUL UNEI ZILE MARI"** — de Corneliu LEU/**33.**

• **MICA ENCICLOPEDIE DE BALNEOLOGIE MEDICALĂ** — medic consultant: prof. dr. Nicolae TELEKI/**42;** Ghidul stațiunilor balneoclimaterice din țara noastră/**51**

• **90 DE ANI DE CINEMATOGRAFIE în 90 de biografii artistice/54**

• **Pagini de istorie literară mai puțin cunoscute/73**

• **CEA MAI SPECTACULOASĂ BIOGRAFIE A SECOLULUI:/74** „De la împărat la cetățean" de ARIN GIORO PUYI:/**74**

• **MUZICĂ UȘOARĂ:** „Sîntem copiii aceleiași planete" — de Octavian și Florin Silviu URSULESCU/**84;** Dosarele secrete ale marilor vedete: Adevărul (parțial) despre succesul și despărțirea Beatles-ilor în ultimul interviu al lui John Lenon/**95**

• **BASIC—ENGLISH/86**

• **PENTRU ALBUMUL DUMNEAVOASTRĂ: Cîteva stele din galaxia vedetelor/103**

• **SPORT:** Lumea pe patru roți — de Dumitru LAZĂR/**111;** Peste un secol de istorie a automobilului — de Ion MUNTEAN /**113;** Mexico '86... sau visul unei luni de vară/**115;** Povestea fără sfîrșit a recordurilor — de Dumitru NICU/**119**

• **MICROANTOLOGIE A UMORULUI ROMÂNESC CONTEMPORAN:** Compot de floarea soarelui; Călătorie prin Pampas — de Valentin SILVESTRU/**120;** Vînzări, poziția 9 — de Cornel Radu CONSTANTINESCU/**122;** Microsioane — de Vasile BĂRAN/**124;** Ergonomie — de Florin Andrei IONESCU/**125;** Studii; Misterul farfuriilor zburătoare — de Mircea ARISTIDE/**126;** Rimel și ardei umpluți — de Dumitru DINULESCU/**126;** Cardiotomie; Aprovizionare — de Constantin IORGULESCU/**126**

• **Test de inteligență/127**

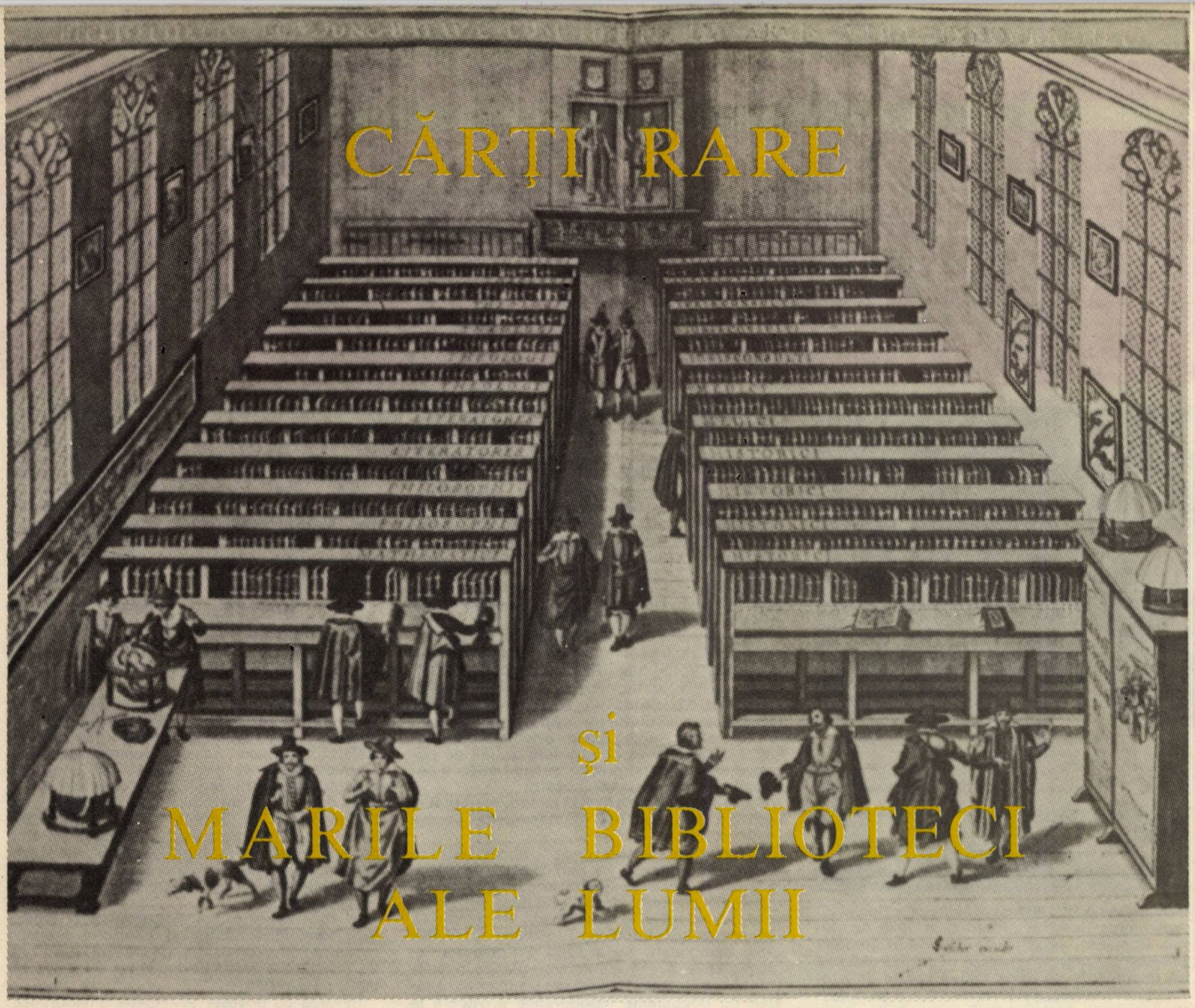
• **Epigrame, caricaturi**

Coperta I: NICOLAE TONITZA: Mamă cu copil

„CONTEMPORANUL"

Redactor șef: DUMITRU RADU POPESCU
Redactor șef adjunct: Corneliu LEU
Secretar responsabil de redacție și coordonatorul almanahului: Mircea HERIVAN

Coordonarea artistică: Elena MARINESCU



CĂRŢI RARE şi MARILE BIBLIOTECI ALE LUMII

SIMBOLURI ALE UMANISMULUI GLOBAL

„PĂSTRĂTOARE ale tezaurului de înţelepciune al lumii", „Cele mai strălucite dintre monumentele spiritualităţii umane" – iată două dintre sutele (miile, probabil) de caracterizări privitoare la marile biblioteci ale lumii, caracterizări ce străbat întreaga istorie culturală a umanităţii, găsindu-şi locul şi în cugetările străvechilor învăţaţi ai Orientului antic, în cărţile Antichităţii greceşti şi romane, chiar în gîndirea medievală (mai ales arabă), în înflorirea spirituală a Renaşterii, în epoca de puternică afirmare a personalităţii umane cuprinsă între Revoluţia americană şi Revoluţia de la 1848, pînă în contemporaneitatea noii Revoluţii ştiinţifico-tehnice mondiale. Corolar al uriaşei acumulări de informaţii pe plan mondial, cuprinse în primul rînd în textele tipărite – cărţi şi reviste – dar şi a nevoii vitale de **a şti,** *corolarul acestui fenomen planetar deci îl constituia apariţia unei larg cuprinzătoare ştiinţe – informatica, ştiinţă însumînd în scurtă vreme, ea însăşi o gigantică bibliotecă de lucrări, beneficiind de vaste echipe interdisciplinare de cercetători, de calculatoare electronice din ultima generaţie şi de bănci de date, chiar şi de o unitate de măsură:* **bit**-*ul. Biblioteca – simbol al acumulărilor culturale globale ale omenirii, a celor mai perene valori ale civilizaţiei spiritului şi, în acelaşi timp, a celor mai profunde tradiţii ale minţii şi sufletului omenesc a fost covîrşitorul personaj principal nu numai al unui număr impresionant de cărţi de erudiţie şi istoriografie ci şi al unor romane apărute sub semnături celebre dintre care amintim pe cele mai cunoscute ale ultimului secol: Anatole France, Jorge Luis Borges, Ray Bradbury, Umberto Eco. Iar în virtutea adevărului, unanim recunoscut, potrivit căruia cărţile iau naştere din cărţi, adevăr ce exprimă însuşi procesul complex al continuităţii culturii, cu acumulările lui cantitative de valori, de experienţă şi atitudine umană, cu conflicte existenţiale şi cristalizări de conştiinţe, cu discontinuităţile ce marchează profund continuitatea, cu inovaţiile ce presupun prin ele însele cunoaşterea amplă a tradiţiei, biblioteca este punctul privilegiat de observaţie nu numai asupra trecutului şi prezentului culturii ci şi asupra viitorului acesteia. Momentele de cumpănă gravă ale istoriei umanităţii, explozia iraţionalismului şi antiumanismului şi-au pus aproape întotdeauna o amprentă tragică şi asupra* **Bibliotecii.** *Cea mai vestită dintre aceste victime spirituale ale iraţionalismului a rămas, datorită mai mult ca sigur mediteraneanocentrismului, Biblioteca din Alexandria. Dar victime de egală însemnătate au fost şi străvechile biblioteci ale Chinei antice, însumînd milioane şi milioane de tăbliţe de lemn, arse în anul 213 î.e.n. la ordinul împăratului Tsin Shihangti, pentru ca urmaşii din viitorime să nu poată şti ce s-a întîmplat înaintea domniei sale şi să cinstească deci, doar realizarea vieţii lui – Marele Zid Chinezesc. Sau vestita bibliotecă a lui Asurbanipal distrusă de mezi, ori biblioteca Universităţii din Oxford distrusă de trimişii regelui Eduard al VI-lea. După aprecierile celor mai reputaţi bibliotecomani şi istorici contemporani ai culturii, în bibliotecile actuale s-au păstrat, probabil, aproximativ jumătate din acumulările de înţelepciune ale omenirii, restul fiind şters pe vecie din memoria colectivă a umanităţii datorită izbucnirilor de demenţă megalomană şi belicoasă sau nechibzuinţei distrugătoare. Să nu uităm că a trecut doar o jumătate de veac de cînd căpeteniile hidrei fasciste îşi descărcau armele exasperaţi doar de auzul cuvîntului cultură şi îndreptau ţevile pîrjolitoare ale aruncătoarelor de flăcări asupra colinelor de cărţi strînse în pieţele publice. Şi mai aproape de zilele noastre romanul* **Fahrenheit 451** *al lui Ray Bradbury după care Francois Truffaut a realizat un film trecut în antologia marilor realizări cinematografice, s-a înscris, deopotrivă, drept* **memento** *al unui trecut al groazei şi întunericului minţilor cît şi ca zugrăvire halucinantă a unui posibil viitor fără biblioteci.*

Asemenea vibrante avertismente ale creatorilor din toate domeniile artei, ale oamenilor de ştiinţă şi filosofilor raţionalişti din cele mai vechi epoci ale istoriei pînă astăzi sînt, într-un fel, o demonstraţie prin reducere la absurd. Căci numai prin reducere la absurd se poate imagina o lume fără CARTE, fără biblioteci.

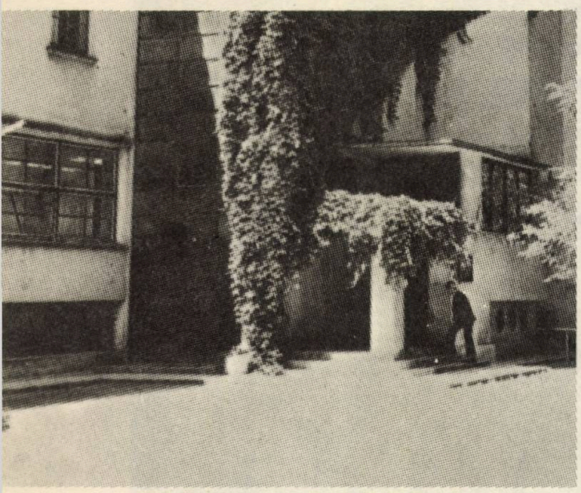
Izvorîtă din profundul optimism umanist, demonstraţia noastră trasează direcţiile magistrale ale existenţei bibliotecilor din antichitate, prelungite, prin evul contemporan, spre infinitul relativ al existenţei umanităţii. În focarul acestei demonstraţii cele mai celebre biblioteci ale lumii din toate timpurile.

Mircea HERIVAN

■ AM SELECTAT spre exemplificare 16 biblioteci, dintre care 8 româneşti şi anume: două biblioteci naţionale — Biblioteca Academiei R.S.R. şi Biblioteca Centrală de Stat; trei biblioteci universitare — Biblioteca Centrală Universitară — Bucureşti, Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" — Iaşi şi Biblioteca Centrală Universitară — Cluj-Napoca; două biblioteci documentare — Biblioteca Brukenthal — Sibiu şi Biblioteca Batthyaneum — Alba Iulia şi o bibliotecă judeţeană — Biblioteca „Astra" — Sibiu.

Cele 8 mari biblioteci ale lumii la care ne-am oprit sînt: legendara Bibliotecă din Alexandria precum şi bibliotecile naţionale cele mai importante din Austria, Franţa, Republica Democrată Germană, Japonia, Marea Britanie, S.U.A. şi U.R.S.S.

Cîteva precizări preliminare privind funcţiile bibliotecilor naţionale. În rafturile şi depozitele acestora sînt colecţionate şi păstrate toate publicaţiile naţionale şi scrierile despre ţara noastră apărute în străinătate; de asemenea, sînt colecţionate publicaţiile cele mai reprezentative ale altor ţări. Aici se elaborează bibliografia naţională curentă şi retrospectivă. Bibliotecile funcţionează ca centre naţionale de informare bibliografică, ca foruri metodologice, precum şi ca centre naţionale de schimb internaţional de publicaţii.



BIBLIOTECA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

BUCUREŞTI

■ FONDATĂ în 1867 ca bibliotecă a Societăţii Academice Române (devenită în 1879 Academia Română), actul de constituire al acesteia prevede sarcina de a realiza depozitul naţional de documente de orice natură legate de istoria şi cultura poporului român, adică să colecţioneze şi să păstreze toate publicaţiile româneşti, scrise de români sau în limba română precum şi cele despre România. A doua sarcină era să desfăşoare o activitate bibliografică, în primul plan plasîndu-se Bibliografia naţională. Prin aceste sarcini biblioteca a avut de la început un caracter complex fiind în acelaşi timp bibliotecă ştiinţific-academică, naţională şi publică.

Primele cărţi ale bibliotecii au fost cele 73 volume carte veche românească (1508—1850) donate de Dionisie Romano, episcop al Buzăului. Creşterea fondurilor a continuat prin achiziţii, cam puţine dată fiind lipsa de subvenţii, şi prin donaţii numeroase, importante şi valoroase, făcute de personalităţi româneşti ca: V.A. Asachi, Al. Odobescu, V. Alecsandri, I. Ghica, T. Cipariu, M. Kogălniceanu, I. Negruzzi, N. Iorga, O. Densuşianu şi mulţi alţii. Ministerul Instrucţiunii Publice şi Cultelor a contribuit de asemenea prin donaţiile sale la mărirea fondului bibliotecii.

Din 1885, Biblioteca Academiei beneficiază de depozit legal şi anume cîte 2 exemplare din fiecare publicaţie, carte şi periodice.

O altă sursă de creştere a colecţiilor a constituit-o, de la început, schimbul de publicaţii proprii cu diferite instituţii ştiinţifice din străinătate, începînd cu prima convenţie din 1871, cu Societatea Regală de Ştiinţe din Copenhaga şi terminînd cu cele peste 10 000 relaţii stabilite azi cu 102 ţări. De asemenea are depozit legal pentru publicaţiile O.N.U.

În anul 1901, este transferată şi integrată în **B.A.**, Biblioteca Centrală de Stat din Bucureşti, bibliotecă înfiinţată în 1833, şi inaugurată în 1838. Fondurile ei se compuneau din 26 035 titluri (46 736 volume), cărţi şi periodice, 104 atlase şi 87 hărţi, 138 stampe şi 300 volume manuscrise. În ceea ce priveşte conţinutul, fondul era foarte preţios, cuprinzînd multe din cărţile şi manuscrisele valoroase ce proveneau din fosta bibliotecă de la Colegiul Sf. Sava, bibliotecă întemeiată încă în prima jumătate a sec. 18, iar pe de altă parte posedînd cartea românească curentă, primită încă pînd cu anul 1833, pe baza legii depozitului legal, în 5 exemplare carte şi 2 exemplare periodice.

Astăzi Biblioteca Academiei are aproape 9 milioane de volume, din care circa 450 000 stampe, 500 000 manuscrise şi documente, 16 000 hărţi, 250 000 piese numismatice. Fondul general este constituit din carte românească reprezentînd circa 85% din producţia naţională şi din carte străină selectată, pe conţinut şi limbi.

Deosebit de valoroase sînt colecţiile speciale precum **Colecţia de manuscrise,** reprezentată în cea mai mare parte din manuscrise româneşti — peste 6 000 volume — printre care cele mai vechi texte de limbă română (Codicele Voroneţian, Psaltirea scheiană etc.), manuscrisele scriitorilor clasici români (M. Eminescu, I.L. Caragiale, M. Sadoveanu etc.), Biblioteca mai cuprinde manuscrise greceşti (1 500), slave (800), latine, orientale etc. Posedă, de asemenea, cîteva sute de mii de documente publice şi private, privind diferite perioade ale istoriei ţării noastre.

Carte rară — circa 2 100 lucrări, majoritatea reprezentînd cartea românească veche (1508—1830).

Colecţia de stampe poate fi considerată ca cea mai importantă, ca gen, din ţara noastră, în ceea ce priveşte istoria artelor grafice româneşti: gravură, desen, pictură (B. Iscovescu, I. Negulici, C. Szathmary, Th. Aman, N. Grigorescu, Şt. Luchian, T. Pallady, C. Ressu etc.), completată cu un fond din cele mai reprezentative opere ale artelor grafice universale. În acelaşi timp cuprinde un important tezaur de documente iconografice privitoare la ţara noastră, ca, bunăoară, culegerea de 200 acuarele reprezentînd costume din Transilvania, denumită Trachtenkabinet Siebenbürgens.

Cabinetul de numismatică posedă aproape toate monezile apărute în România, din toate timpurile, printre care talerul lui Despot Vodă (1562), dinarul lui A. Lăpuşneanu (1558), medaliile lui C. Brâncoveanu (sec. XVIII) etc. De asemenea, posedă monezi greceşti, romane, medievale, orientale etc.

În sprijinul activităţii sale documentar-ştiinţifice, **B.A.** a dezvoltat o reţea de biblioteci academice: filiale, centre de cercetare etc., pe care le înzestrează, organizează şi conduce din punct de vedere metodologic. Fondul lor de publicaţii este de peste 2 000 000 volume.

B.A. a fost instalată iniţial într-o cameră în cadrul Universităţii. În anul 1891, cînd Academia Română s-a mutat în actualul local propriu, a atribuit şi bibliotecii încăperi la parterul casei Cesianu, dar localul propriu s-a construit abia în 1927—1929, fiind apoi extins în 1936—1937 şi 1968.

Prima sală de lectură s-a deschis în 1891 în casa Cesianu, cu 20 de locuri. Astăzi biblioteca dispune de numeroase şi vaste săli de lectură generale şi speciale, dotate cu cataloagele fondului respectiv, atît alfabetice şi sistematice.

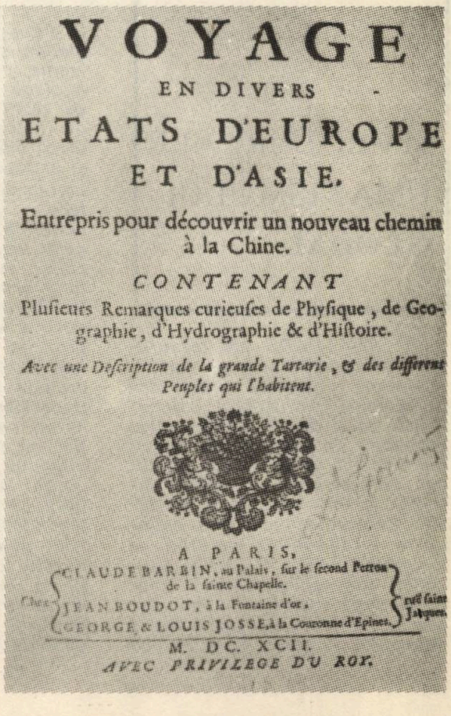
Primul bibliotecar a fost Dem. Iarcu, care face prima organizare a fondurilor şi în 1871 publică primul catalog. În anul 1879 este instalat Ioan Bianu, care a condus biblioteca timp de peste 50 ani (pînă în 1935), punînd bazele organizării moderne a acesteia ajutat fiind de o serie de bibliotecari de seamă ca: Nerva Hodoş, Al. Sadi-Ionescu şi elevii acestora: I. Lupu, G. Baiculescu, Tr. Popovici etc., de asemenea numismatul C. Moisil, care prin activitatea lor teoretică şi practică vor dezvolta atît biblioteca cît şi ştiinţa biblioteconomică românească.

În 1884 apare primul **Regulament al Bibliotecii Academiei** cuprinzînd o serie de principii moderne de organizare, valabile pînă în ziua de azi, care a servit de model şi celorlalte biblioteci din ţară.

În ceea ce priveşte activitatea bibliografică, cea de a doua sarcină, **B.A.** are o activitate prodigioasă, ştiinţifică şi diversificată. Printre lucrările importante se înscrie: **Bibliografia românească veche** (1508—1830); **Bibliografia cărţii româneşti moderne** (1831—1918); **Bibliografia publicaţiilor periodice româneşti** (1820—1906; 1907—1918); **Cataloagele manuscriselor româneşti, slave, greceşti şi orientale** (în volume separate). De asemenea, bibliografii tematice, bibliografii ale personalităţilor române, studii şi cercetări de bibliologie şi multe altele.

SVPPLEX LIBELLVS
VALACHORVM
TRANSSILVANIÆ
IVRA TRIBVS RECEPTIS NATIONIBVS COMMVNIA
POSTLIMINIO SIBI ADSERI
POSTVLANTIVM.
CIVIS TRANSILVANI.
CLAVDIOPOLI

Supplex Libellus Valachorum. Coperta la ediţia din 1791


VOYAGE
EN DIVERS
ETATS D'EUROPE
ET D'ASIE.
Entrepris pour découvrir un nouveau chemin à la Chine.
CONTENANT
Plusieurs Remarques curieuses de Physique, de Geographie, d'Hydrographie & d'Histoire.
Avec une Description de la grande Tartarie, & des differens Peuples qui l'habitent.
A PARIS,
Chez CLAUDE BARBIN, au Palais, sur le second Perron de la sainte Chapelle.
JEAN BOUDOT, à la Fontaine d'or, rue saint Jacques.
GEORGE & LOUIS JOSSE, à la Couronne d'Epines.
M. DC. XCII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

BIBLIOTECA CENTRALĂ DE STAT
BUCUREŞTI

■ BIBLIOTECĂ naţională şi cea mai mare bibliotecă publică a ţării, a fost înfiinţată în iunie 1955 şi deschisă pentru public în septembrie 1956, avînd ca principale sarcini: colecţionarea şi păstrarea publicaţiilor naţionale, a acelora scrise de români sau despre România, apărute în străinătate („Dacoromanica", aşa cum a numit-o Al. Odobescu); întocmirea şi publicarea de bibliografii de interes naţional, în primul rînd situîndu-se **Bibliografia naţională curentă.**

B.C.S. vine să continue astfel o tradiţie în viaţa bibliotecilor din România, primele biblioteci centrale (care au funcţionat în paralel două) au fost înfiinţate după Regulamentul Organic şi anume: una la Bucureşti, în 1833, la Colegiul Sf. Sava şi a doua la Iaşi, în 1839, la Academia Mihăileană.

Biblioteca centrală din Bucureşti, după unirea Principatelor, prin legea Creţulescu din 1864, devine Bibliotecă centrală de stat, pentru întreaga ţară, funcţionînd astfel pînă în 1901 cînd este integrată în Biblioteca Academiei.

Biblioteca Centrală din Iaşi, după unirea Principatelor, devine, în 1860, bibliotecă universitară, purtînd pînă în 1864 numele de Biblioteca Ulpia, pentru ca din 1864 să devină Bibliotecă Centrală de Stat, dar tot pe lîngă Universitate, titulatură pe care o va purta pînă în 1914, cînd redevine bibliotecă universitară.

Fondurile **B.C.S.** provin din reunirea a mai multor biblioteci vechi, cu colecţii bogate şi preţioase, printre care se înscrie: **Biblioteca Ateneului** înfiinţată la sfîrşitul sec. XIX, dar deschisă publicului abia în 1927 cu un valoros fond de carte românească (a avut depozit legal în anii 1922—1948) şi multă carte franceză clasică; **Biblioteca Aşezămîntului Cultural N. Bălcescu,** preţioasă prin colecţiile de cărţi şi reviste româneşti şi publicaţii despre România, cuprinzînd o parte din cărţile fundaţiei culturale „M. Kogălniceanu" şi o parte din cărţile istoricului Dimitrie Sturza.

Fondul de stat al cărţii precum şi numeroase donaţii ale diferitelor personalităţi române au contribuit mult la dotarea **B.C.S.** De asemenea, fondul de carte românească curentă este asigurat exhaustiv prin depozitul legal.

Fondul **B.C.S.** este azi de 7 733 000 unităţi, carte şi periodice, precum şi manuscrise; carte rară şi preţioasă; hărţi; artă; muzică etc.

În acest răstimp, **B.C.S.** printr-o grijă deosebită a reuşit să recupereze o bună parte din publicaţiile româneşti apărute înainte de înfiinţarea ei, atît pentru perioada 1508—1830 (carte veche românească), cît şi pentru perioada modernă şi contemporană.

O atenţie deosebită s-a acordat şi la formarea colecţiilor speciale, posedînd astăzi valoroase fonduri de acest fel. Astfel, cartea rara şi preţioasă este reprezentată printr-un număr important de incunabule, Elzevier, A. Manutius, carte ilustrată şi alte frumuseţi. Are o bogată colecţie de manuscrise vechi şi dintre cele noi semnalăm colecţia manuscriselor scriitorilor români N. Bălcescu, I. Ghica, Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Al. Vlahuţă, P. Istrati.

Fondul muzical, bogat şi valoros, cuprinde în afară de cărţi şi periodice de specialitate o cantitate importantă de note muzicale, discuri şi benzi. Dispune de o sală de lectură cu instalaţie de audiţii la cască.

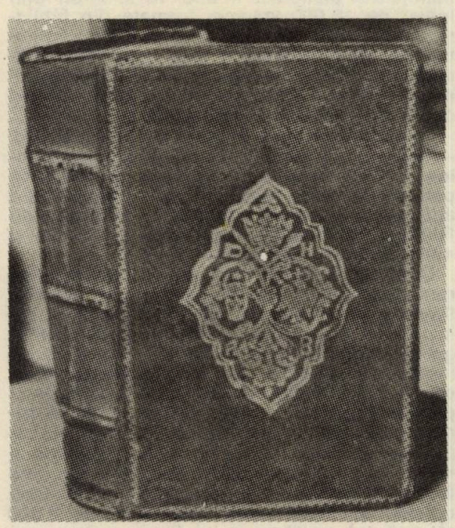
Biblioteca dispune de 16 săli de lectură cu 544 locuri, cu o frecvenţă de 230 000 cititori solicitanţi pe an şi 1 000 000 unităţi consultante.

Cataloagele sînt generale şi pentru colecţii speciale: alfabetice şi sistematice (CZU). În calitate de Centru naţional de schimb de publicaţii cu străinătatea facilitează bibliotecilor din ţară (excepţie Biblioteca Academiei R.S.R. şi bibliotecile de învăţămînt superior) schimburi de publicaţii cu biblioteci şi instituţii ştiinţifice din străinătate, ţinînd în acelaşi timp şi statistica acestor schimburi.

B.C.S. are ea însăşi o reţea întinsă de relaţii de schimb cu străinătatea, circa 1 300 de relaţii cu 110 ţări. Cartea obţinută prin schimb completează în mod fericit colecţiile bibliotecii.

B.C.S. colaborează la o serie de publicaţii bibliografice internaţionale ca: Index Translationum (UNESCO); Anual Bibliography of english; Fontes artes muzical.

Biblioteca dispune de un laborator central de igiena şi restaurarea cărţii, modern instalat şi utilat. În acest laborator se fac studii teoretice şi practice asupra bolilor cărţilor şi asupra procedeelor de prevenire şi vindecare a acestora. Pregăteşte cadre profesionale de specialitate. De asemenea **B.C.S.** editează studii, materiale metodice şi bibliografii precum **Bibliografia naţională curentă,** în cinci serii (carte; articole din periodice şi în serie; note muzicale, discuri; publicaţii periodice şi în serie; Dacoromanica); **Catalogul colectiv al cărţilor străine intrate în bibliotecile din R.S.R., Repertoriul periodicelor străine din R.S.R., Bibliografia bibliografiilor,** ca şi trei publicaţii în specialitatea bibliologie (fişe, buletin de informare şi revistă de referate).



Lucrarea celebrului tipograf umanist Henri II Estienne: Dictionarium/ medicum.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
BUCUREŞTI

■ ÎNFIINŢATĂ în anul 1891 şi inaugurată în anul 1895 sub numele de Fundaţia Universitară, biblioteca aceasta a reprezentat nucleul în jurul căruia s-a concentrat întregul complex de biblioteci de învăţămînt superior, care formează **B.C.U.** de azi.

Prin statut, Fundaţia Universitară avea următoarele atribuţii: înfiinţarea şi întreţinerea unei biblioteci pentru uzul studenţilor din toată ţara; ajutorarea studenţilor la întocmirea unor lucrări speciale şi a tezelor de licenţă şi de doctorat.

Biblioteca a beneficiat de la început de un local propriu, mai întîi în aripa din str. Oneşti, care avea o sală de lectură cu 48 locuri, elegantă, cu mobilier comandat în străinătate, la care s-au adăugat în 1911—1914, partea din Piaţa Palatului, care cuprindea patru săli de lectură, sala cataloagelor şi aula, cu capacitate de 500 locuri, iar mai tîrziu aripa din strada Rosetti, cu o sală de lectură şi birouri. Clădirea este stil Ludovic XVI, elegantă, bogat ornamentată în exterior şi interior, trecută în rîndul monumentelor istorice ale Bucureştiului.

Primul director a fost G. Dem. Teodorescu, cunoscut folclorist, iar primul bibliotecar, profesorul C. Rădulescu-Motru. Au mai funcţionat aici St.O. Iosif, Mircea Florian şi alţii. Demn de menţionat este prof. M. Tzigara-Samurcas, director al Muzeului de Artă şi director al revistei „Convorbiri literare", care a condus biblioteca aproape 50 de ani, începînd din anul 1900, asigurînd prin competenţa şi sobrietatea sa, o linie continuu ascendentă de dezvoltare a bibliotecii.

Biblioteca şi-a început activitatea cu 3 400 volume dar fondurile au crescut foarte repede, în primul rînd cu carte românească curentă, obţinută prin depozit legal. O sursă importantă de creştere au format-o donaţiile, făcute de instituţii (Academia Română, Casa Şcoalelor, Ed. Alcalay), dar şi de particulari (Gh. Asachi, P. Cernea, T. Maiorescu şi alţii).

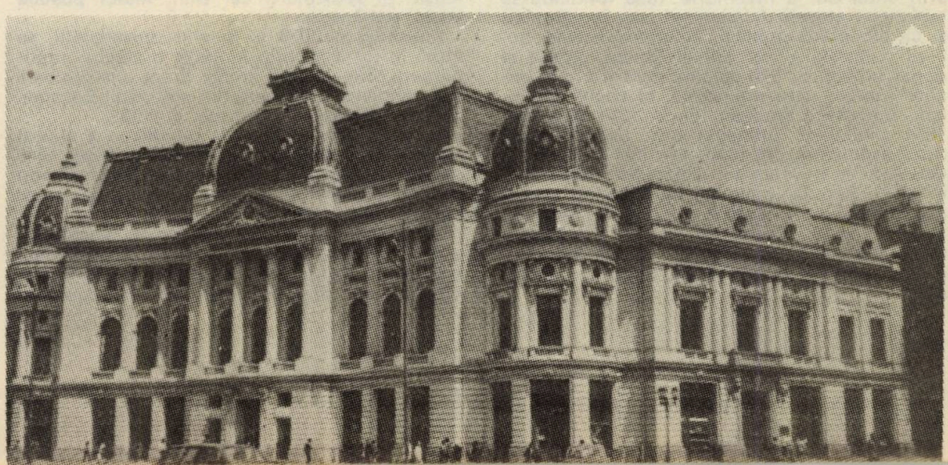
Fondurile s-au diversificat, în afară de carte cuprinzînd şi manuscrise, stampe, medalii.

Au fost întocmite de la început cataloage alfabetice iar pentru cataloagele pe materii, este prima bibliotecă din ţară care a adoptat sistemul CZU (Clasificarea Zecimală Universală). Ba chiar a contribuit la completarea tabelelor cu 27 indici referitori la România, care au fost incluşi în ediţia CZU-1932.

Cel de al doilea război mondial a produs pagube importante bibliotecii, prin avaria clădirii şi distrugerea unor colecţii valoroase.

Printr-un Decret din 12 iulie 1948 este înfiinţată Biblioteca Centrală Universitară, care pe baza tradiţiei Fundaţiei Universitare va adapta biblioteca noilor nevoi ale învăţămîntului superior. **B.C.U.** funcţionează azi cu o unitate centrală şi o reţea de 22 filiale, pe lîngă facultăţi, catedre, laboratoare şi chiar cămine studenţeşti. Să menţionăm în acest sens că unele facultăţi aveau deja, prin tradiţie, biblioteci speciale, ca de exemplu: Chimia organică (1885); Mineralogie (1893); Drept (1907).

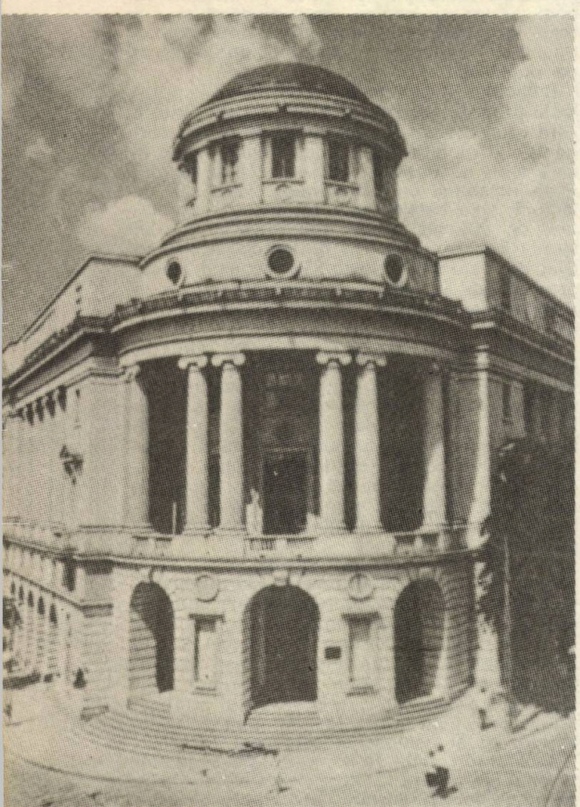
Pe plan republican **B.C.U.** Bucureşti are funcţia de completare a fondurilor bibliotecilor universitare cu carte străină. Căile de obţinere a acestui fond de carte sînt multiple, printre care cea mai importantă este fără îndoială schimbul de publicaţii. Schimbul de publicaţii a existat şi în epoca Fundaţiei universitare, dar eficient a devenit după 1948, astăzi existînd peste 1 000 relaţii cu universităţi şi societăţi ştiinţifice din 76 ţări. În acelaşi timp, biblioteca aprovizionează cu carte românească lectoratele (catedrele) de limbă şi lite-



ratură română din străinătate (120 lectorate în 31 ţări). (Reamintim că primul lectorat a fost înfiinţat la Torino, în 1863.)

Fondul **B.C.U.** Bucureşti este de 2 700 000 unităţi, din care o treime se găseşte la biblioteca centrală, avînd un profil predominant umanist: filosofie, istorie, literatură şi artă. Posedă un valoros fond de carte rară şi preţioasă începînd cu sec. XVI.

Are o bogată activitate bibliografică şi de informare, pe care o valorifică în numeroase şi interesante publicaţii de interes naţional şi universitar.



BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „M. EMINESCU"
IAŞI

■ ÎNCEPUTURILE bibliotecii se situează în secolul XVII, în Biblioteca Vasiliană, anexă la Academia cu acelaşi nume, înfiinţată de Vasile Lupu, în anul 1640, la Biserica Trei Ierarhi din Iaşi. Aici funcţiona şi o tipografie în care se tipăreau cărţi în limba română, printre care se numără şi Pravilele Împărăteşti, care împreună cu alte volume din biblioteca personală a domnitorului, formează primul fond al bibliotecii; o parte din ele se găsesc azi în **B.C.U. — Iaşi.**

Urmează o perioadă neclară, în care academia şi biblioteca vegetează, dar nu dispar. Nicolae Mavrocordat, în perioada sa de domnie în Moldova (1709—1716) încearcă să o reînvie, odată cu Academia, în anul 1714, cînd îi stabileşte un program de studii, similar cu al „Academiei" din Bucureşti, şi hotărăşte să îmbogăţească şi biblioteca conform noilor cerinţe ale învăţămîntului.

În anul 1835, cînd se inaugurează Academia Mihăileană (de fapt se reorganizează vechea Academie), începe o nouă perioadă de avînt, prin actul din 8 noiembrie 1839 fondîndu-se biblioteca ataşată Academiei*, dar funcţionînd şi ca bibliotecă publică. Iniţiatorul acestei acţiuni culturale a fost Mihail Sturza, care a şi donat bibliotecii 600 volume pentru a mai împlini fondul, care era sărac, al vechii biblioteci. Biblioteca se deschide în 1841. Din anul 1851 biblioteca primeşte prin depozit legal cinci exemplare din toate publicaţiile apărute. Gh. Asachi şi Veniamin Costache elaborează, în 1840, Regulamentul de funcţionare, primul regulament de bibliotecă publică din ţară, iar în 1841 apare „Catalogul cărţilor din Biblioteca Academiei Mihăilene" (2 000 volume), primul catalog de bibliotecă tipărit în România.

După 1848, din cauza evenimentelor, Academia Mihăileană este transformată în Şcoală de limbă franceză, iar biblioteca suferă o eclipsă, dar reapare la lumină, după Unirea Principatelor, cînd în 1860, Academia Mihăileană devine Universitatea din Iaşi, iar biblioteca devine „Biblioteca Ulpia" sub administraţia Universităţii. În 1864, pe baza Regulamentului pentru biblioteci publice, este transformată în Biblioteca Centrală de Stat din Iaşi, bibliotecă naţională şi publică, dar şi universitară. În 1914 redevine Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, reorganizată în 1932 şi 1948. Astăzi se numeşte Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" — Iaşi. După reorganizarea din 1860, biblioteca se îmbogăţeşte cu multe şi importante donaţii de la personalităţile timpului (V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, C. Hurmuzache, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, T. Maiorescu şi alţii).

În acea perioadă funcţionează ca bibliotecari aici B.P. Hasdeu în anii 1861—1863 şi M. Eminescu ca director (1874—1875) şi ca bibliotecar (1884—1886).

În anul 1897, biblioteca se mută în Palatul Universităţii, iar mai tîrziu într-un local propriu.

După 1948 biblioteca se dezvoltă puternic, colecţiile cresc mult şi se diversifică, prin donaţii, achiziţii judicioase din anticariat şi bineînţeles, depozit legal pentru tipăriturile curente. Printre fondurile de valoare se numără circa 1 300 manuscrise româneşti, în special ale cronicarilor moldoveni, din secolul XVII —XVIII; o vastă corespondenţă a scriitorilor români, 10 incunabule, circa 3 000 cărţi rare şi 1 000 cărţi vechi româneşti; stampe, hărţi, muzică.

În prezent, pe lîngă biblioteca centrală funcţionează 20 filiale (pe facultăţi, catedre, laboratoare şi cămine studenţeşti), editînd şi o serie de publicaţii bibliografice de interes naţional, regional şi pentru uzul studenţilor.

** Una dintre cele două biblioteci centrale publice înfiinţate după Regulamentul Organic, cealaltă era la Bucureşti, la Colegiul Sf. Sava, înfiinţată în 1833.*

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
CLUJ-NAPOCA

■ ODATĂ cu Universitatea din Cluj, a fost înfiinţată şi biblioteca în anul 1872, cu un fond iniţial de 18 000 volume, formate din biblioteca fostei Academii de Drept din Cluj, înfiinţată în 1863, biblioteca Institutului de Medicină din Cluj, şi donaţia lui Iosif Benigni. În anul 1890 mai primeşte volumele Academiei de Drept din Sibiu, desfiinţată.

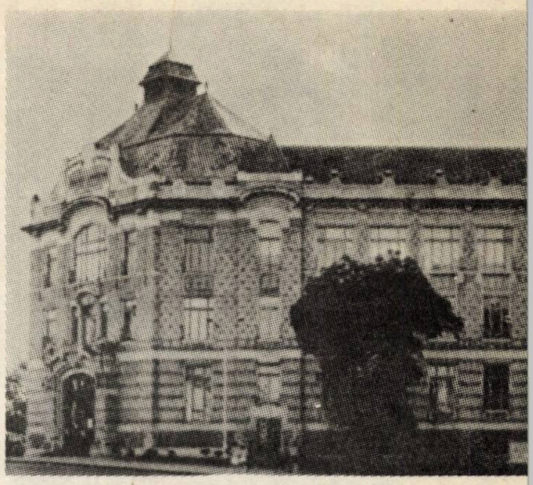
În anul 1874 este instalată în localul **B.C.U. — Cluj** şi biblioteca Societăţii Muzeului Ardelean (18 000 volume), întemeiată ca bibliotecă publică, în anul 1855. La aceste fonduri s-a adăugat şi Arhiva Muzeului Ardelean, cu 600 000 documente, majoritatea de familie şi 4 000 volume manuscrise.

După 1920, data inaugurării ca Universitate românească, s-a pus şi problema completării fondului românesc al bibliotecii, pentru care scop i s-a acordat un exemplar de depozit legal şi a primit o serie întreagă de donaţii de la instituţii (Academia Română, Ministerul Educaţiei, Universitatea din Bucureşti) ca şi de la personalităţi reprezentînd cultura şi ştiinţa românească (G. Bogdan-Duică, I. Bianu, A. Lapedatu, E. Racoviţă). O donaţie valoroasă a fost a lui G. Sion — 5 000 volume — din care 2 000 carte veche românească, multe fiind unicate şi 3 000 carte rară, în plus 2 600 stampe, pe ex libris al lui Dimitrie Cantemir, 200 hărţi, 1 500 monezi româneşti dintre care numeroase de pe vremea lui Bogdan Vodă Muşat şi Alexandru cel Bun, mărci poştale vechi româneşti.

Instalată în 1879 în localul Universităţii, se mută în local propriu în 1909, o clădire impunătoare, considerată atunci drept una din cele mai moderne biblioteci din sud-estul Europei. A fost extinsă şi renovată în 1931.

În perioada 1940—1944 biblioteca a suferit rigorile unei evacuări la Sibiu, iar după 1945 se reinstalează în Cluj. Se construieşte un nou depozit modern şi se înfiinţează un laborator pentru restaurarea şi igiena cărţii.

De numele bibliotecii clujene se leagă activitatea lui Emil Racoviţă, membru în Consiliul bibliotecii, considerat un precursor al documentării ştiinţifice româneşti. El s-a ocupat de

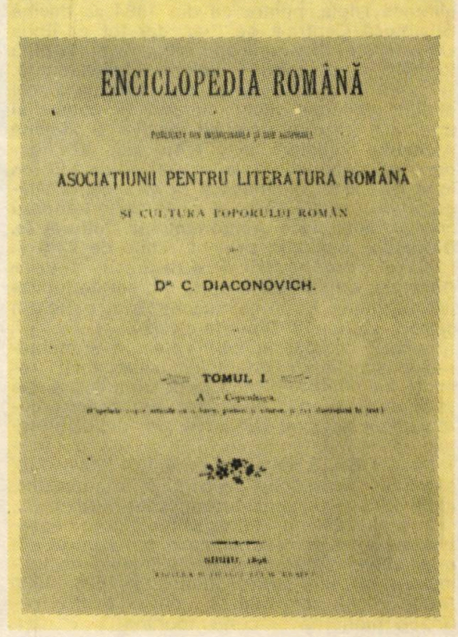


problema specializării bibliotecilor şi de organizarea lor.

Biblioteca are astăzi circa 3 500 000 volume, din care aproximativ 400 000 volume periodice, 90 incunabule, 1 500 cărţi vechi româneşti, 4 000 manuscrise, peste 7 000 stampe şi o colecţie specială de teze de doctorat — circa 72 000. Dispune de un fond important de carte românească şi străină, referitor la Transilvania.

După reforma învăţămîntului din 1948, biblioteca s-a reorganizat pentru a răspunde noilor deziderate, astfel că funcţionează şi prin 26 filiale, pe facultăţi, catedre, laboratoare şi cămine studenţeşti.

Editează **Catalogul colectiv al revistelor ştiinţifice străine intrate în bibliotecile din Cluj; indici bibliografici pentru revistele literare şi culturale; bibliografii speciale.**



CĂRȚI RARE. VOLUME ILUSTRATE DE GRAVORI CELEBRI ÎN BIBLIOTECILE DIN ROMÂNIA

BALLADES
ET
CHANTS POPULAIRES
DE LA ROUMANIE
PAR V. ALEXANDRI
PAR M. A. UBICINI
PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR
1855

Gravură de REMBRANDT, din albumul aflat in Biblioteca V.A. Urechia, Galați

Das Bedrängte
DACIA.
Das ist:
Siebenbürgische Geschichten/
So sich vom Tode des Durchläuchtigsten Fürsten und Herrn
H. BETLEN GABOR, (1629.)
bis auf den jetzt Regierenden Fürsten
MICHAEL APAFI, &c. &c.
(1663.) darinnen zugetragen haben.
Aus selbst-eigner Erfahrung beschrieben
von
JOHANNE BETLEN, Grafen der
Nürnberg/
In Verlegung Johann Kramers/
Gedruckt bey Christoph Gerhard/ 1666.

Handbuch
Schulmeister
Trivial-Schulen
Zweiter Theil

Gravură de REMBRANDT, Biblioteca Academiei R.S.R., Cabinetul de stampe

LE LIVRE
D'OVIDE
CONTRE IBIS
A PARIS

Gravură de HONORE DAUMIER

ХРОНІКА РОМÂНІЛОР
ГЕОРГІЕ ШІНКАІ DIN ШІНКА
1853.

Ilustrație la „Alexandria" — cetatea lui Por Împărat B.A.R., ilustrat de Năstase Negrule

„Alexandria" — cetatea impărătesei Cleofila B.A.R., ilustrație de Năstase Negrule

SIBIU

BIBLIOTECA BRUKENTHAL

■ PRINTRE cele mai vechi instituţii de cultură din Sibiu se numără şi Muzeul Brukenthal, instalat în Palatul fostului guvernator al Transilvaniei, construit în 1791 în stil baroc, în cadrul căruia funcţionează şi biblioteca. Amîndouă instituţiile poartă numele lui Samuel Brukenthal (1721—1803), consilier al Mariei Thereza şi guvernator al Transilvaniei (1777—1787).

Biblioteca documentară Brukenthal funcţionează ca bibliotecă publică încă din anul 1817, cînd a fost inaugurată cu un fond de 15 972 volume, 76 incunabule şi un important număr de manuscrise şi documente privind istoria Transilvaniei care au aparţinut în întregime fondatorului şi care au fost adunate cu multă pricepere de bibliofil şi răbdare.

Pentru organizarea bibliotecii sale, Brukenthal adusese de la Viena un bibliotecar specialist, Samuel Hahnemann, în acelaşi timp medic şi farmacist, considerat întemeietorul homeopatiei. Biblioteca se îmbogăţeşte în continuare prin donaţii, fie particulare ale unor personalităţi transilvănene, fie ale unor instituţii. Achiziţionează întregul fond al Bibliotecii Capelei (Kapellenbibliothek) din al cărei istoric reiese clar valoarea fondului. Începutul ei se află în fosta bibliotecă a oraşului Sibiu, înfiinţată în jurul anului 1300; mai tîrziu s-a integrat în cadrul ei şi biblioteca Mănăstirii Dominicane din Sibiu, ordin desfiinţat prin Reforma lui Luther. În anul 1592 biblioteca este preluată de gimnaziul săsesc din Sibiu, care o mută în Capela Sf. Iacob a bisericii evanghelice, de unde şi numele Kapellenbibliothek.

În continuare, Biblioteca Brukenthal s-a îmbogăţit prin achiziţii judicios alese pentru a se încadra în profilul stabilit, realizîndu-se cataloage alfabetice şi pe materii (sistematice şi tematice). Din 1955 dispune de un laborator de restaurare şi întreţinere a colecţiilor proprii, laborator dotat cu utilaj modern şi folosind procedeele cele mai avansate.

Biblioteca posedă în prezent circa 270 000 volume, 381 incunabule, peste 5 000 manuscrise. Profilul colecţiilor îl constituie tematica de artă, istorie, cu deosebire istoria Transilvaniei şi ştiinţă.

Colecţia de manuscrise, din care 200 volume sînt adunate chiar de fondator, cuprinde lucrări de mare valoare şi de o frumuseţe nespusă. Citäm: **Breviarul Brukenthal** (sec. XV) din păcate puţin cunoscut; un **antifonar** (sec. XV) frumos ornamentat în culori; **Codex Altenberger** (sec. XIV); **Liber missorum** (1394); **Psaltirium Davidis** (sec. XIV) etc. Dintre manuscrisele muzicale citäm **Simfonia Sibiană** de Haydn (nume dat după oraşul unde a fost găsită). Cel mai vechi document datează din anul 1223, şi este un act de donaţie făcută de comuna Cisnădioara către Abaţia din Cârţa.

Incunabulele — reprezintă o adevărată istorie a cărţilor tiparite înainte de anul 1500. Cărţile sînt o parte religioase, dar multe sînt ştiinţifice şi literare. Remarcäm: **Thomas d'Aquino — Opus praectarum quarti scripti** (1469), ediţie princeps, tipărit de Petrus Schöffer din Mainz, unul din cei trei iniţiatori ai tiparului; **Albertus de Eyb, Margarita poetarum** (1493), precursoarea enciclopediilor de azi; **Breviarum eroaticum** (1493), tipărit cu litere glagolice, precursoarele literelor cirilice; **Petrarca-Triomphi** (Bologna, 1488) şi altele. Interesantă este **Durantus Guillermus — Speculum judiciale** (Strassburg, 1473), exemplu de „carte cu lanţuri" in folio, cu coperţi de lemn, îmbrăcate în piele, în partea de sus lanţul de siguranţă fiind prins într-o verigă.

Cărţi rare şi preţioase. Valoarea lor constă în aspectul artistic specific secolelor XVI—XVIII, dar şi în conţinutul lor ce ilustrează preocupările epocii. Sînt reprezentate operele preţioase ale unor tipografi artişti, dintre care unii sînt continuatori ai epocii incunabulelor, ca de exemplu: Aldus Mamutins, cel bătrîn şi cel tînăr, bogat reprezentat în colecţiile bibliotecii; familia Giunta din Florenţa; Robert Estienne, Paris. Din Elsevir biblioteca are peste o sută de lucrări printre care şi **Micile republici;** caracteristica lor este formatul mic duodecimal.

Cărţile româneşti vechi, constituie un fond în cadrul căruia găsim **Cazania lui Varlaam** (Carte de învăţătură — Iaşi, 1643); **Noul Testament din Bălgrad** (Alba Iulia — 1648); **Biblia lui Şerban** (Bucureşti, 1688).

Transilvanica — este denumit fondul de cărţi apărute în Transilvania şi despre Transilvania, colecţie care reprezintă cam o treime din fondul bibliotecii, cuprinzînd publicaţii începînd cu sec. XVI şi pînă azi. Sînt reprezentate cele mai vechi tipărituri apărute pe cuprinsul Transilvaniei (Sibiu, Cluj, Braşov etc.), ansamblul întrunind o mare valoare documentară.

Colecţia de periodice şi calendare cuprinde primele periodice apărute în Transilvania în limbile: română, germană, maghiară. Citäm: „Siebenbürger Zeitung" (Sibiu, 1784); „Foaia Duminicii" (Braşov, 1837); „Gazeta Transilvaniei" (Braşov, 1840) etc.

Dintre calendare, cele mai vechi sînt: „Neu und alt Kalender" (Sibiu, 1641); „Calendarul calicului" (Sibiu, 1886); „Calendarul săteanului" (Sibiu, 1897).

ALBA IULIA

BIBLIOTECA BATTHYANEUM

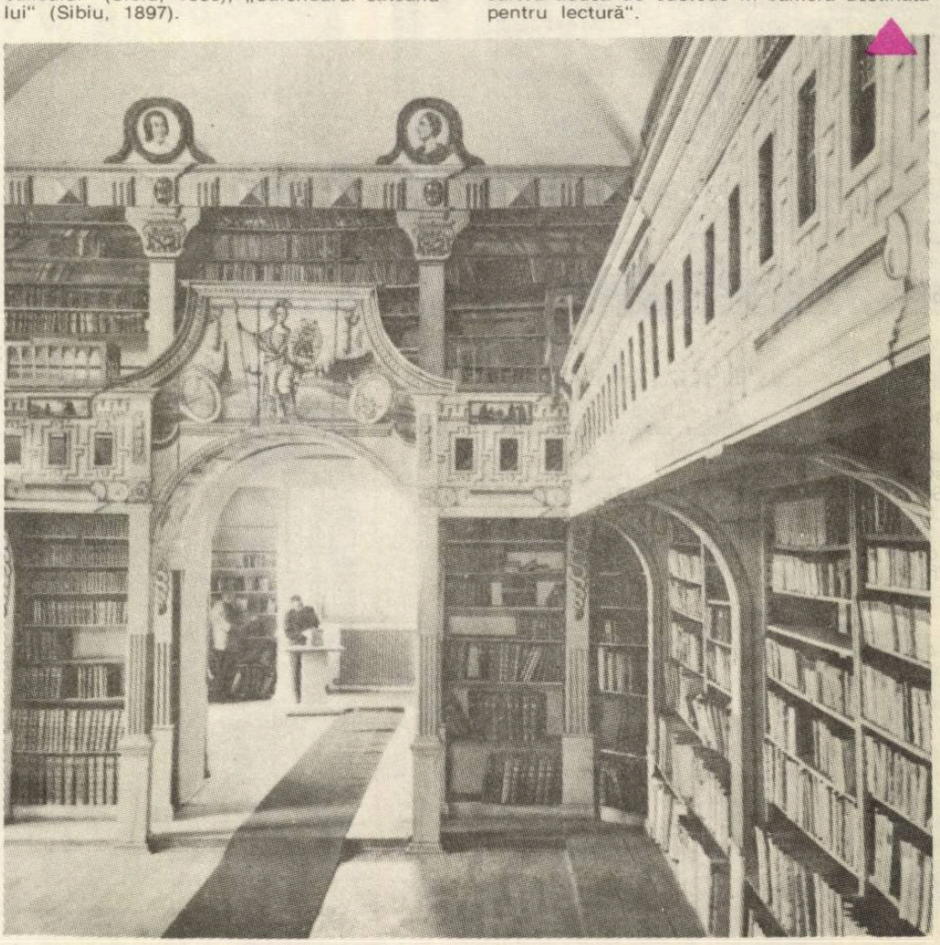
■ BIBLIOTECA documentară Batthyaneum este una din cele mai frumoase şi valoroase biblioteci nu numai din România, ci şi din Europa.

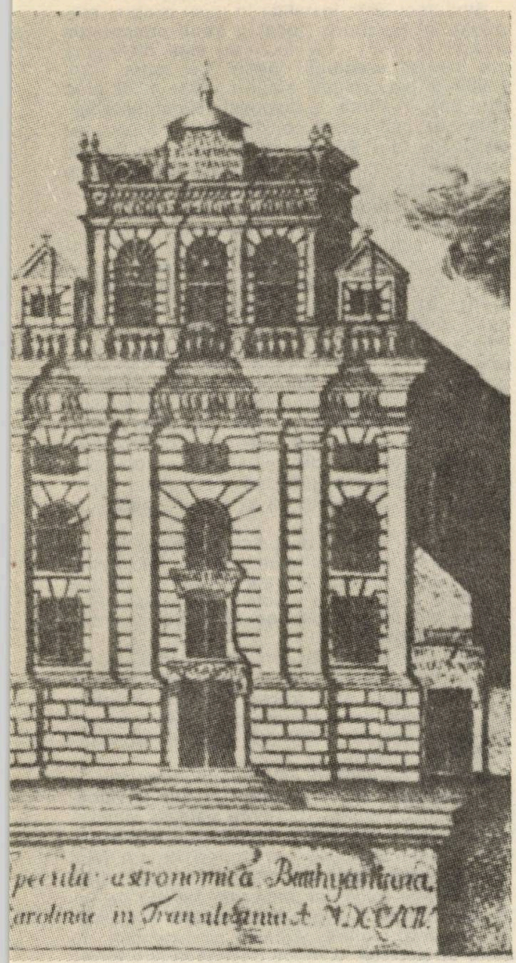
Fondată în anul 1794, la Alba Iulia, de către Ignat Batthyani (1741—1798), Institutul Batthyaneum, cuprindea o bibliotecă, un mic muzeu de antichităţi şi mineralogie şi un observator astronomic, primul de pe teritoriul României.

Biblioteca este instalată într-o fostă biserică trinitară dezafectată, construită în anul 1719, la care s-au adăugat pe parcurs cîteva camere anexe, pentru a servi de sală de lectură, birouri şi depozite, iar în 1912 s-a construit şi o „cameră blindată" pentru păstrarea incunabulelor şi a cărţilor mai preţioase. În sala mare (fostă naos) sînt aşezate cărţile, pe rafturi dispuse pînă sus la boltă, despărţite la mijloc pe orizontală, de o galerie. În sală sînt instalate, pe socluri artistic ornamentate, două globuri, unul terestru şi celălalt ceresc. În centru este un pupitru pe care stă o „carte cu lanţuri" („cărţi cu lanţuri" — volume in folio, manuscrise sau tipărite, din sec. XIV—XVI cu coperţi din lemn sau piele, care se ţineau legate cu lanţuri de un pupitru, pentru a fi citite pe loc). Tot în această sală sînt expuse, în dulapuri, obiectele care formează micul muzeu.

Sala prezintă aspectul tipic al marilor biblioteci din sec. XVIII, cu ornamente în stil baroc pe un fond verzui, cărţile legate în piele şi cu cotorul aurit fiind aşezate în ordine, după mărime şi culoare. Galeria este ornamentată cu picturi, reprezentînd momente din istoria formării bibliotecii, printre care şi transportul pe apă al bibliotecii Migazzi.

Biblioteca a fost organizată chiar de fondator, cu deosebită pricepere, pe care a căpătat-o încă din timpul tinereţii, cînd a funcţionat ca bibliotecar la Colegiul Sant Apollinario din Roma. Batthyani a lăsat chiar un regulament de funcţionare, în care găsim norme tot atît de valabile şi azi, în bibliotecile publice: „Biblioteca să fie deschisă oricui, în ceasurile stabilite; dar nimeni să nu fie admis cu mantaua pe el, nici să răsfoiască o carte luată din locul ei, dacă nu i se va arăta, de către custodele bibliotecii, ci fiecare să răsfoiască cartea adusă de custode în camera destinată pentru lectură".





În această bibliotecă devenită publică, din anul 1798, Batthyani a strîns, cu sîrguinţă şi competenţă, atît cărţi teologice, cît şi lucrări de literatură, scrieri ale clasicilor greci şi latini, lucrări ale umaniştilor italieni şi germani şi nenumărate opere din domeniul ştiinţelor naturale, matematicii, medicinei etc.

Primul fond cuprinde numeroase manuscrise vechi, codexuri şi incunabule, la care s-au adăugat pe parcurs şi cîteva colecţii particulare, dintre care cea mai bogată şi mai valoroasă o constituie biblioteca cardinalului de Viena, Cristofor Migazzi, cumpărată în anul 1786, cuprinzînd circa 8 000 volume de preţ. Această bibliotecă a fost adusă la Alba Iulia, pe cea mai potrivită cale de atunci, aceea a apelor Dunării, Tisei şi Mureşului.

În 1824 se întocmeşte primul Catalog al bibliotecii, care indică numărul de 18 201 volume. În timp, biblioteca va creşte prin achiziţii şi donaţii, atingînd azi cifra de 63 747 volume, 569 incunabule, circa 1 400 manuscrise. Cea mai valoroasă colecţie a bibliotecii o constituie **Manuscrisele,** datînd, cel mai vechi din sec. VIII; dar cel mai valoros este fără îndoială celebrul **„Codex aureus" Evangelium Scriptum cum auro pictum ha ens tabulas eburneaes,** scris în sec. IX, în epoca carolingienilor. Soarta acestui manuscris a fost zbuciumată. Un timp, a fost păstrat în Mănăstirea din Lärsch (Germania), pînă în anul 1555, cînd a fost dus la Heidelberg, de unde, în anul 1622, în timpul războiului de treizeci de ani, a fost furat şi i s-a pierdut urma. Prin împrejurări nelămurite încă, jumătate din el (primele două Evanghelii — Matei şi Marcu) au ajuns în posesia cardinalului Migazzi, care îl vinde împreună cu biblioteca lui Batthyani. Jumătatea cealaltă se găseşte azi în Biblioteca Vaticanului, iar coperţile grele, frumos lucrate în fildeş, se află una la British Museum şi alta la Museo Sacro din Roma. Manuscrisul este de o frumuseţe fără seamăn, scris cu litere de aur pe pergament gros, bogat ornamentat cu chenare, litere şi miniaturi, totul în aur şi culori.

Alte manuscrise: **Psalterium Davidicum cum calendario** (sec. XII); **Horae canonice latinae et gallire** (sec. XV) etc. Printre incunabule găsim opere valoroase ale celor mai mari tipografi din sec. XIV, precum Nic. Jenson Gallicus — Veneţia, Aldus Manutius — Veneţia, Anton Kobeyer — Nürnberg şi alţii.

Biblioteca are o cantitate de cărţi rare (sec. XVI şi XVII) reprezentînd subiecte variate şi de asemenea, multe cărţi româneşti vechi, printre care se numără: **Palia de la Orăştie** (1582); **Sicriului de aur** (1694). Cea mai interesantă pentru noi este colecţia de scrieri istorice şi geografice din sec. XVI—XIX, privind ţările locuite de români, şi în special Transilvania.

Batthyaneum mai posedă o bogată colecţie de documente printre care: **Arhiva Conventului Cluj—Mănăştur; Arhiva Capitului romano-catolic din Alba Iulia;** multă corespondenţă particulară, printre care se găsesc şi interesantele scrisori ale unui martor ocular, profesorul Gabri Iosif, privitoare la răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan din 1784 şi execuţia lor din 1785. O colecţie unică o constituie cele 600 Biblii, datînd din secolul X pînă în secolul XIX, manuscrise şi tipărite, scrise în diferite limbi din Europa, Asia şi Africa.

Biblioteca posedă şi o tablă cerată, cu text grecesc, găsită în anul 1784 la Roşia Montana, o colecţie de 2 082 monezi — antice şi medievale —, precum şi o colecţie de veşminte medievale.

SIBIU

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „ASTRA"

■ PRIMA Bibliotecă naţională publică, „Astra" a fost înfiinţată în 1861 ca bibliotecă centrală a „Asociaţiunii transilvane pentru literatură română şi cultura poporului român", cunoscută sub denumirea prescurtată „Asociaţiunea transilvană" („Astra"), cea mai importantă asociaţie culturală românească, care a luptat pentru Marea Unire a tuturor românilor. „Astra" a pus bazele bibliotecii şi ale unui muzeu, după care pe parcurs a dezvoltat o largă reţea de filiale „Astra", fiecare cu biblioteca ei, în oraşele mai importante din Transilvania. Pentru numeroasele „cercuri de lectură" „Astra" organizează astăzi „caravane de cărţi" în toate localităţile din judeţ.

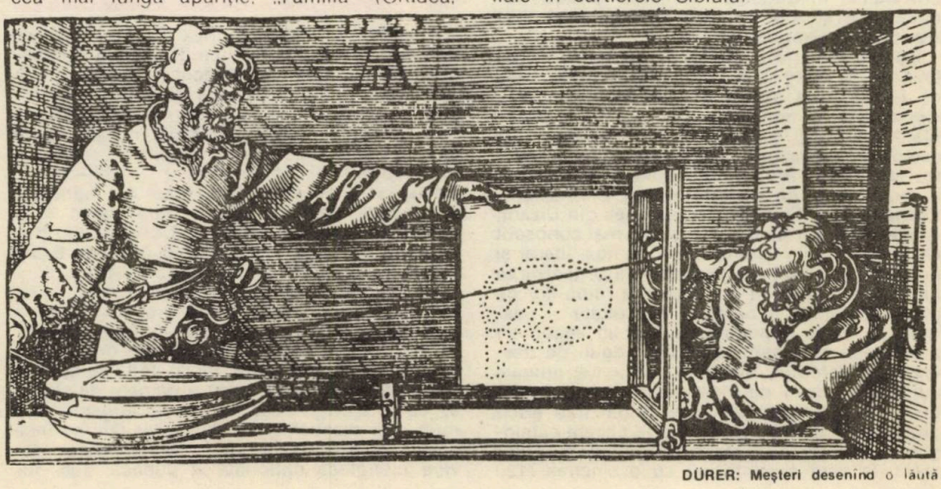
De la înfiinţare şi pînă în 1918 biblioteca a îndeplinit funcţii de bibliotecă naţională românească a Transilvaniei. Biblioteca are astăzi 650 000 volume; 12 751 manuscrise; 10 462 iconografii. Fondurile iniţiale ale bibliotecii s-au constituit din donaţii ale diferitelor personalităţi, printre care se numara: M. Kogălniceanu, G. Bariţiu, A. Sulu ţiu, G. Meitani şi alţii. A făcut schimb de publicaţii cu diferite societăţi literare şi ştiinţifice din Muntenia şi Moldova, de unde a primit şi unele donaţii cum sînt cele din partea Ministerului Instrucţiunii din Bucureşti şi a Academiei Române. În 1889 sînt incorporate unele biblioteci particulare valoroase şi anume a lui G. Bariţiu, dr. I. Hodoş, dr. I. Moga.

Biblioteca posedă o valoroasă colecţie de periodice româneşti, cea mai mare şi mai importantă din ţară, cu atenţie deosebită asupra celor apărute pe teritoriul Transilvaniei. Printre ele citäm: „Magazinul Pedagogic"; „Gazeta Transilvaniei", „Convorbiri literare", „Ateneul român", „Foaia Societăţii din Bucovina" şi, în special, prima revistă literară transilvană „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" (Braşov, 1838—1944); primul ziar din Transilvania „Tribuna" (Sibiu, 1884—1903) fondat de I. Slavici; „Transilvania" (1868—1946) revistă cu cea mai lungă apariţie; „Familia" (Oradea, 1865—1906) ş.a.

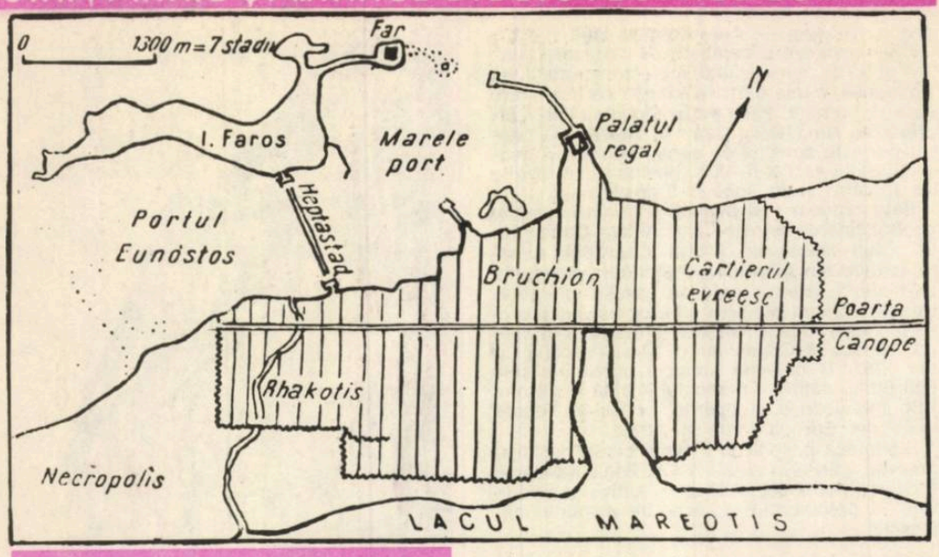
Biblioteca are peste 250 volume carte veche românească printre care: **Sbornicul slovonesc** (1580 — Coresi — Sas Sebeş), **Carte de învăţătură** (1643 — Iaşi); **Supplex libellus Valachorum Transilvaniae** (1791 — Cluj); **Gramatica românească** de Radu Tempea (1797 — Sibiu) etc. Printre cele 12. 751 manuscrise se găsesc piese rare şi preţioase, mai ales cu privire la istoria Transilvaniei. O serie de documente istorice provin de la Ştefan Tomşa (1623); Moise Movilă (1630; 1633); Vasile Lupu (1637); Grigore Ghica Vodă (1768) etc.

„Astra" mai deţine corespondenţa lui Iosif Vulcan, precum şi parte din manuscrisele literare ale clasicilor literaturii române I.L. Caragiale, V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coşbuc, Al. Vlahuţă, I. Slavici, St. O. Iosif şi alţii.

Biblioteca funcţionează din anul 1905 în clădirea în care se află şi Muzeul istoric-etnografic şi prima sală de teatru român din Transilvania. Are săli de lectură (150 locuri) şi cataloage alfabetice şi sistematice. Are patru filiale în cartierele Sibiului



DÜRER: Meşteri desenînd o lăută



BIBLIOTECA DIN ALEXANDRIA

■ CENTRU al culturii heleniste, port la Marea Mediterană, supranumită și „perla Mediteranei", Alexandria a fost întemiată în anii 332—331 î.e.n., de către Alexandru cel Mare, ca o încununare a gloriei sale, pe care înțelegea să o materializeze prin acest oraș strălucit, menit să dureze o veșnicie. Orașul a fost construit de Deinokrates, constructor grec, cu o arhitectură monumentală, caracteristică epocii, reprezentată de Bruheion, cartierul regesc, cu celebrul Museion; de Serapeion, cel mai mare templu din antichitate și de Far, de pe insula Faros, considerat ca una din cele șapte minuni ale lumii.

Museion are un complex cultural, care în afară de Muzeul propriu zis, mai cuprindea o grădină zoologică, o grădină botanică, o academie și bibliotecă. O clădire anexă servea de locuință pentru profesori, învățați și elevii lor.

Sub înțeleapta protecție a primilor Ptolomei (304—30 î.e.n, dinastie de origine macedoneană, Ptolomeu I fiind fiul generalului Lagus din armata lui Alexandru cel Mare), sînt atrași aici cei mai iluștri reprezentanți ai culturii heleniste în știință, arta, literatură și filosofie. Academia de medicină a ramas celebră pentru principiile pe care le-a formulat, valabile și azi. Iar academia de filosofie, cunoscută sub numele de „Școala din Alexandria" este printre altele leagănul neoplatonismului, înființat în anul 193 î.e.n. de Ammonius Saccas, cu celebrii săi discipoli: Plotin, Porphyre, Jamblic, Proclos și Damaskios. Aici a predat și Hypatia (370—415 e.n.) fiica lui Theon, celebră pentru frumusețea și știința ei, care nu a scutit-o de un sfîrșit tragic, fiind linșată pe stradă într-un conflict religios.

Biblioteca din Alexandria, parte integrantă din Museion, cea mai vestită bibliotecă din lumea antică, a fost întemeiată în anul 297 î.e.n., probabil de către Demetrios din Phalorum, cu destinația de a colecționa și păstra literatura greacă din toate timpurile și locurile, precum și operele cele mai importante din literatura universală, în traducere în limba greacă, traducere ce se efectua chiar în bibliotecă. Aici s-a tradus Septuaginta.

Demetrios a avut inspirația să pună biblioteca de la început sub protecția regelui, ceea ce i-a asigurat sprijin și mijloace financiare. Conducătorul bibliotecii era un mare preot, plătit de rege, iar mai tîrziu de Caesar. De asemenea profesorii și bibliotecarii erau plătiți tot de rege. Printre bibliotecari se înscriu nume celebre ca Zenodotos din Cirena, Eratosthenes din Cirena, Aristophanes din Bizanț, Aristarchos din Samotrace și cel mai cunoscut Callimachos din Cirena. Callimachos, literat și poet, a contribuit cel mai mult la organizarea bibliotecii. A stabilit dimensiunile rulourilor de papirus, pentru a putea fi consultate și păstrate în bune condițiuni; a stabilit reguli de punctuație și accent; a stabilit reguli de descriere a lucrărilor, avînd ca elemente: numele autorului, cîteva date bio-bibliografice referitoare la autor, primele cuvinte din titlu (incipit) și sigla copistului. El a pus bazele catalogului bibliotecii și ale bibliografiei autorilor greci, la care a contribuit cu o cincime (120 pinakes). Bibliografia era profilată, probabil, în ordinea cronologica a autorilor, și a lucrărilor lor, iar catalogul se pare că a fost întocmit în ordine alfabetică a autorilor și lucrărilor, deși sînt păreri care susțin ordinea tematică, pe subiecte. Date precise nu există încă. Lucrarea a fost continuată de Aristarchos.

Biblioteca avea 700 000 unități (rulouri de papirus), iar filiala ei instalată în Serapeon, avea 42 800 unități.

Soarta bibliotecii a fost plină de tragedii. Astfel, în anul 47 î.e.n. Caesar, foarte supărat pe Cleopatra și dorind să-i dea o lecție, atacă și incendiază flota egipteană aflată în port, iar focul se întinde și asupra orașului. Ajuns pînă în Brucheion, incendiul distruge o parte din Museion și din bibliotecă. Faptul este consemnat de Seneca și Plutarch, dar Caesar și Strabon nu suflă o vorbă despre așa ceva. Lucru explicabil, dacă ținem seama de altă versiune, care susține că de fapt cărțile au fost încărcate pe nave și trimise la Roma pentru a îmbogăți Biblioteca Imperială, care tocmai se organiza sub îndrumarea lui M. T. Varro, din dispoziția chiar a lui Caesar.

Oricum, pierderea, deși mare, a fost compensată în parte prin darul făcut Cleopatrei, de către Antonius și anume a colecției bibliotecii din Pergam (200 000 unități), după cucerirea acestui oraș de către romani.

Museion a fost distrus definitiv în anul 277 e.n., pe timpul lui Aurelian și al războiului civil, cu care ocazie cărțile scăpate de la prăpăd au fost duse în Serapeon. Dar în anul 391 și Serapeon este distrus și cărțile definitiv pierdute, pe timpul lui Theodosiu I, de către Theophilus patriarh de Alexandria. În felul acesta a dispărut această celebră bibliotecă.

O legendă apocrifă susține că ultimele vestigii ale bibliotecii ar fi fost distruse de Califul Omar (581—644) cuceritorul Siriei, Persiei și Egiptului, dar nici un document nu a venit să confirme această poveste.

VIENA
OESTERREICHISCHE NATIONAL-BIBLIOTHEK

■ VECHEA Hofsbibliothek își are originile departe în secolul XIV, cînd colecția de manuscrise adunate de Albrecht III (1365—1395) constituie prima bibliotecă de curte (Hofsbibliothek) îmbogățită prin contribuția lui Frederich III (1440—1493) (perioadă în care apare Gutenberg — deci cartea tipărită — respectiv incunabule) și Maximilian I (1493—1519). Adăugînd la acestea cărțile luate din mănăstiri și biserici, colecția Wiener-Humanisten și o parte din biblioteca Matthias Corvinus din Budapesta, se constituie un fond de circa 9 000 volume sub numele de Hofsbibliothek, care este instalat în Minoritenkloster, în anul 1575, iar în anul 1623 în Hofsburg, în clădirea Reichskanzleitrakt, din care va face parte.

Între 1575 și 1591 biblioteca este organizată, se întocmesc cataloage, iar în 1591 se aprobă și un oarecare acces pentru oameni de știință și cercetători. Acest acces se lărgește mai mult prin dispoziția din 1860, dar rămîne încă limitat pînă în 1918, cînd Hofsbibliothek devine bibliotecă națională și publică, sub numele de „Nationalbibliothek" și după 1945, „Oesterreichische National-bibliothek".

Biblioteca este instalată în local propriu amplasat în Hofsburg. local a cărui construcție începe în 1681, dar lucrarea este întreruptă din cauza asediului Vienei de către turci (1683) și este reluată abia în 1723—1726, cînd este pus, în sfîrșit, la dispoziția Hofsbibliothek. Este cea mai veche construcție cu asemenea destinație din Europa și din lume. Clădirea elegantă, în stil baroc, cu nuanță vieneză, este ornamentată bogat în exterior și interior cu coloane și statui de marmură albă. Mîndria ei este sala de festivități (Prunksaale), folosită ca sală de lectură și depozit pentru primele fonduri, circa 190 000 volume. De asemenea, se dau aici concerte de gală. Este considerata drept cea mai frumoasă sală de lectură din lume, prin dimensiuni (77 m. lungime, 14 m. lățime, 19 m. înălțime și 29 m. cupola) și prin ornamentații, printre care este de remarcat plafonul, pictat de Daniel Gran și galeria în lemn sculptat. Remarcabilă este și casa scării principale, în marmură albă, ai cărei pereți sînt ornați cu o serie de inscripții romane, majoritatea provenite din săpăturile arheologice efectuate în prima jumătate a secolului XVIII, pe teritoriul Transilvaniei și o mică parte din Stiria.

Cu timpul localul devenind neîncăpător, biblioteca s-a extins și în alte clădiri, tot în Hofsburg, unde au fost plasate noi săli de lectură moderne și colecțiile speciale. Biblioteca are 6 săli de lectură și cataloage: alfabetice și tematice (Schlagwort).

Fondurile bibliotecii sînt de 2 345 000 cărți și periodice, 39 210 manuscrise, 7 885 incunabule, 230 000 autografe, 146 500 muzica, 459 900 hărți și planuri plus 148 globuri, 100 000 papirus, 1 500 000 foto și portrete, 1 290 000 obiecte de teatru.

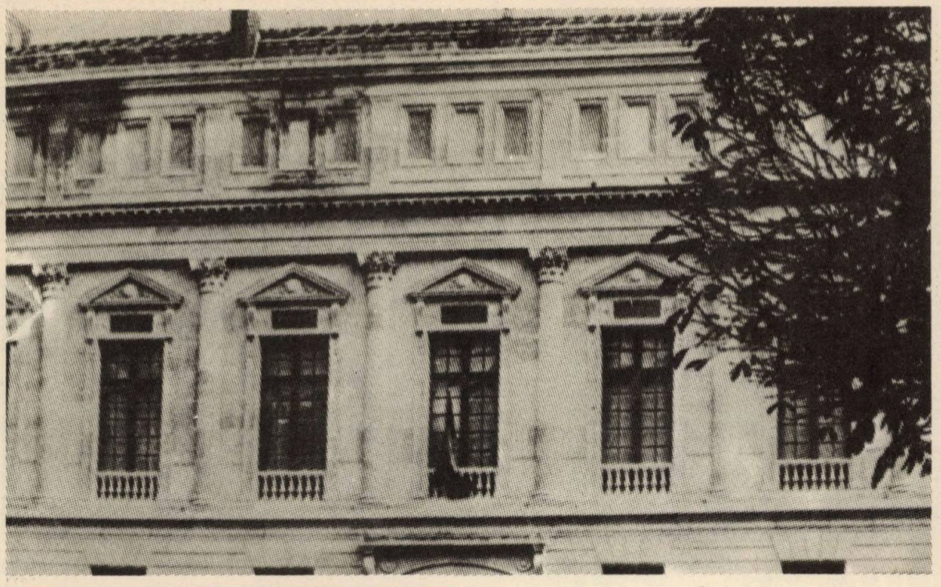
Colecția de papirus este cea mai renumită și mai prețioasă din lume, prin bogăția și valoarea ei documentară. Scrierile datează din secolul XV î.e.n. și pînă în secolul XIV e.n, majoritatea fiind egiptene, cu scrieri de tot felul printre care și „cartea morților" (trei cărți diferite); în mai mică cantitate, dar tot atît de valoroase sînt și papirusurile grecești (majoritatea literare), latine, ebraice și orientale. În afară de papirus, colecția posedă și alte forme de scriere: pe piatră, lemn, piele, textile, pergament, hîrtie etc.

Colecția de hărți, începută în 1769, foarte bogată, dar prețioasă mai ales prin fondul de globuri pămîntești și cerești, de toate dimensiunile și din toate timpurile, care cu cele 148 globuri, se plasează drept a doua colecție în lume.

Muzeul Internațional de esperanto, fondat în 1927, și atașat bibliotecii în 1928. Este cea mai mare colecție de acest fel, cu cele circa 17 000 cărți și 200 titluri periodice.

În afară de esperanto, cuprinde și lucrări în alte limbi internaționale ca: Volapük, Ido, Interlingua, Neo.

Biblioteca are numeroase publicații printre care și Oesterreichische Bibliographie.



PARIS
BIBLIOTHEQUE NATIONALE

■ ESTE una din cele mai vechi și mai bogate biblioteci din lume, fiind moștenitoarea directă a Bibliotecii regale (Bibliotheque Royale), bibliotecă personală a regilor Franței, dintre care unii au adunat cărți prețioase și frumoase, de multe ori însă neglijate și risipite de urmași dezinteresați. Este cazul colecției lui Carol cel Mare (792—814) compusă din manuscrise rare, care după moartea sa, a fost vîndută și risipită. Carol V (1337—1380), bibliofil pasionat, a avut primul ideea de a organiza cu manuscrisele sale, o bibliotecă la Luvru, cu un bibliotecar și un inventar, conținînd 973 volume, cantitate impresionantă pentru acea vreme. După moartea sa și această bibliotecă a fost neglijată, risipită și, în final, vîndută, în anul 1425, în contul regelui Angliei, Henric VI. Abia Francisc I (1494—1547) face ordine în constituirea fundului de lucrări la biblioteca sa personală, compusă în principal din manuscrise grecești, adăugînd ceea ce s-a mai găsit din bibliotecile regale dispersate în diverse palate și castele (Luvru, Blois) și organisează la Fontainebleau o bibliotecă puternică („librărie" cum se numea pe atunci). Prin ordonanța din 1537 (Montpellier) pune bazele depozitului legal, adică ale obligativității de a depune la biblioteca regală un exemplar din toate tipăriturile naționale („privilegiu de imprimare").

În timpul lui Ludovic XIII, biblioteca se mută la Paris, dar în paralel, un depozit particular, cu existență proprie, se constituie la Luvru, pentru uzul personal al regelui — „Cabinetul regelui" (Cabinet du Roi), situație care va dăinui pînă la revoluție, care le va etatiza pe amîndouă.

Biblioteca este acum favorizată în sensul că i se dă dreptul să-și aleagă tot ce o interesează din „depozitele literare", create pentru a păstra colecțiile particulare confiscate de la emigranți și congregații. Biblioteca se îmbogățește astfel cu peste 300 000 volume, plus mii de stampe, manuscrise, medalii etc. În 1793, depozitul legal este întărit, legîndu-l de dreptul de autor.

În 1692 se face prima încercare de a deschide Biblioteca Regală și pentru public, libertate ce nu s-a respectat prea mult, dar în 1720 un decret stabilește că biblioteca regală acordă acces liber tuturor cetățenilor în zilele și la orele stabilite (savanții au acces în toate zilele, marele public numai două zile pe săptămînă). Dar decretul nu va putea fi aplicat decît în 1743, cînd biblioteca va fi instalată în local propriu, în Str. Richelieu, unde funcționează și astăzi.

Localul ocupat era Palatul Mazarine (Nevers, Tubeuf, Chevry), care pe parcurs, pentru a obține noi spații și a asigura condiții moderne de higienă și securitate a fost extins și modernizat, obținînd prin exproprieri noi clădiri în același perimetru, lucrări ce se continuă și azi.

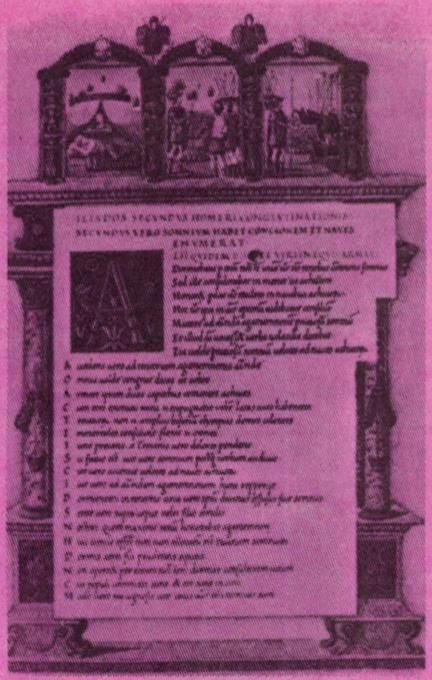
Remarcăm marea sală de lectură pentru carți (360 locuri) construită în 1868, cu schelet metalic, considerată la acea epoca ca o îndrăzneală arhitecturală, de asemenea depozitul principal, realizat în aceeași perioadă, cu 11 nivele, dintre care două în subsol, cu un pilon central în care funcționează zece ascensoare și o rețea pneumatică de transport. În plus s-a construit la Versailles un imens depozit ultramodern.

Sacul Troiei. Istoria distrugerii Troiei. Pictură de Jean Colombe 1500. Paris. Biblioteca națională.

Astăzi biblioteca ține de Ministerul Educației Naționale în ce privește finanțele, personal și construcții, dar este independentă în activitatea științifică.

Astăzi Bibliotheque Nationale dispune de 9 000 000 cărți, 500 000 periodice; 800 000 hărți, 180 000 volume manuscrise, 700 000 medalii și monezi, 5 000 000 piese muzicale, 360 000 discuri, 16 000 benzi.

Colecția de manuscrise, creată odată cu Biblioteca regală cuprinde numeroase manuscrise vechi, dinaintea apariției tiparului, prețioase atît prin conținut dar mai ales prin valoarea estetică, fiind exemplare cu ilustrații și ornamente bogate, în culori și aur artistic legate în piele scumpa. Sînt manuscrise religioase și laice printre care **Evanghеliarul lui Carol cel Mare** (anul 780); **Heures D'Henri II** (sec. XVI), cele 800 manuscrise unice, din colecția Caterinei de Medicis, manuscrisele lui F. Petrarca, Mazarine etc. Conform unei tradiții,



Frontispiciul traducerii latine a Cărții secunde a Iliadei. Miniatură executată la Roma de Bartolomeo San Vito 1470—1501. Roma. Biblioteca Vaticanului.

Cel mai vechi portret cunoscut al lui Gutenberg. Gravură franceză pe cupru. 1584. Meissen. Gutenberg Museum.

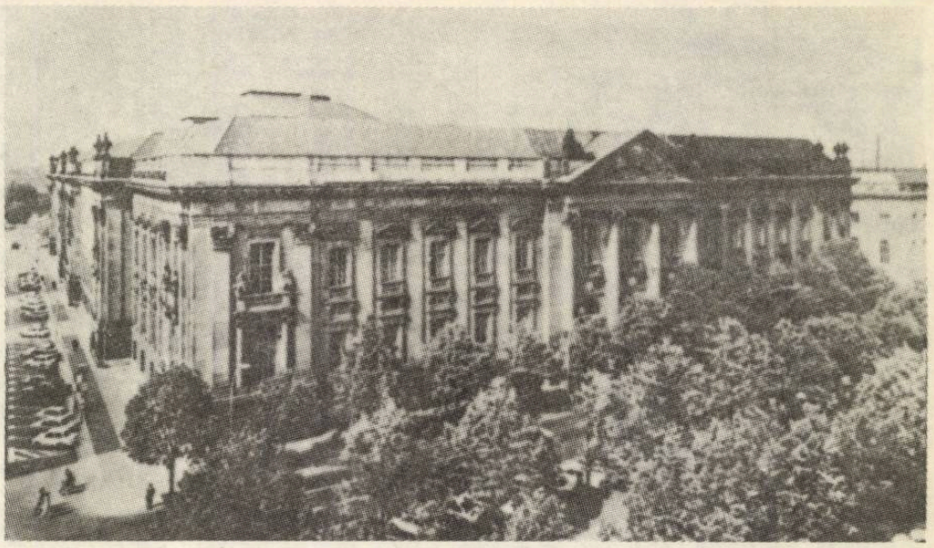
Pagină din Biblia lui Gutenberg. Inițialele și ornamentația sînt pictate de mînă pe original. 1455. Meissen, Gutenberg Museum.

numerosi scriitori donează sau vînd bibliotecii manuscrisele lor. Printre ei găsim: A. Lamartine, Ed. Quinet, E. Renan, V. Hugo, E. Zola, soții Curie, M. Proust și alții. O valoare deosebită o are colecția de manuscrise grecești, latine și orientale. Manuscrisele sînt catalogate: alfabetic, pe materii, pe limbi, pe țări.

Cabinetul de stampe, creat în 1667, este cea mai veche colecție de gen din lume și poate cea mai bogată. Are toate stampele franceze și cele mai reprezentative stampe străine începînd cu sec. XV. Sînt clasificate pe artiști (școală, secol) și pe subiecte (portrete, costume, istorie, topografie), clasificare datînd din sec. XVII și adoptată de toate colecțiile de stampe din lume și de toți comercianții de gen.

Colecția de hărți, fondată în 1820, este interesantă prin hărțile și atlasele manuscrise pe care le cuprinde, prin incunabule și tipărituri, începînd cu sec. XIII.

Colecția de medalii, întemeiată odată cu Biblioteca Regală a făcut parte un timp din Cabinetul regelui (1684—1743), apoi reintegrată în bibliotecă odată cu mutarea în noul local. Cuprinde medalii, monezi, camee, bijuterii medievale; este cea mai completă colecție de monezi franceze, beneficiind de depozit legal din 1904, fiind instalată în mobilele autentice ale Cabinetului lui Ludovic al XV-lea.



Biblioteca Germană de Stat, Berlin — R.D.G. (Deutsche Staatsbibliotek)

LEIPZIG
DEUTSCHE BÜCHEREI

■ A FOST fondată în 1912 din inițiativa Asociației librarilor și editorilor germani din Leipzig (Börsenverein der Deutschen Buchandler) în scop de a crea o bibliotecă națională și publică, care să colecționeze și să păstreze toate publicațiile germane apărute pe teritoriul țării, precum și cele de limbă germană sau despre Germania apărute în alte țări (Germanica).

Ideea aceasta de bibliotecă națională are rădăcini mai vechi, căci tot din inițiativa librarilor și editorilor germani, a fost realizată, în anii 1848—1849, biblioteca din Frankfurt, cu fondul de 5 000 volume, donat de editorul Heinrich W. Hahn, sub numele de Reichsbibliothek. Evenimentele potrivnice au pus capăt acestui experiment, iar cărțile au fost depuse în 1855 la Germanische National-Museum din Nürnberg. În secolul nostru aceasta a fost atașată la Deutsche Bücherei, formînd un fond aparte, cu sală de lectură proprie.

Localul actual al bibliotecii din Leipzig a fost construit în anii 1914—1916, și considerabil extins și modernizat pe parcurs, adăugîndu-se noi săli de lectură și un depozit de 12 etaje. Construcția este majestuoasă, sobră, funcțională și încăpătoare. Cuprinde șapte săli de lectură din care trei pentru specialitățile tehnică, științe naturale, științe sociale; una pentru periodice; trei pentru colecții speciale.

În cadrul bibliotecii sînt întocmite trei tipuri de cataloage: alfabetice, tematice (Sachkatalog) și un catalog pentru edituri și instituții germane, înființat în 1881 și ținut la zi.

Deutsche Bücherei are un profil enciclopedic, exhaustiv pentru „Germanica" și selectiv pentru publicații străine. Fond de aproximativ 7 500 000 unități.

Colecția tezelor de doctorat germane cuprinde circa 400 000 teze și 15 000 materiale didactice, pentru învățămîntul superior.

Colecția de brevete germane, a fost începută în 1877 și urmărește, la zi, mișcarea inven-țiilor.

Colecția Literaturii germane din exil — 1933 — 1945, cuprinde lucrările autorilor germani antifasciști care au trebuit să se exileze în perioada hitleristă printre care se numără: L. Feuchtwanger, St. Heym, St. Zweig și alții.

Muzeul cărții și al scrisului (Buch — und Schreibmuseum) și **Muzeul hîrtiei** (Papiermuseum) înființate în 1884 și respectiv în 1897 și reunite bibliotecii în 1950 respectiv 1964. Cuprinde cărți și exponate ilustrînd istoria cărții și a scrisului din toate timpurile și din toate țările. Este cea mai bogată colecție de gen din lume.

Începe cu primii suporți de scris: piatră, ceramică, lemn, hîrtie etc., și termină cu specimene de cărți de toate genurile. Pentru a ilustra bogăția colecției precizăm că numai pentru hîrtie posedă circa 160 000 specimene, de asemenea circa 26 000 tipuri de vignete.

Dispune de un laborator de restaurare utilat ultramodern și folosește din ce în ce mai mult automatizarea la lucrări de bibliotecă și bibliografii.

Are numeroase publicații în special bibliografii, printre care și Deutsche National Bibliographie.

Biblioteca Dietei din Tokio

TOKIO
THE NATIONAL DIET LIBRARY

■ PRINTRE bibliotecile mari din lume, N.D. Library este una dintre cele mai tinere, deoarece a fost fondată abia în anul 1948 la inițiativa Dietei (Parlamentul japonez) și cu fondurile acesteia, care se ridicau la 215 000 volume. Concepută a fi bibliotecă națională și publică, ea este în același timp și în mod deosebit pusă la dispoziția Dietei și a Administrației, furnizîndu-le din oficiu și la cerere documentația și informațiile necesare funcționării lor.

N.D. Library funcționează cu o bibliotecă centrală și 32 filiale, afectate diferitelor instituții guvernamentale, plus o bibliotecă de specialitate pusă direct la dispoziția Dietei, în a cărei local chiar funcționează (80 000 volume plus un bogat fond de legi din toată lumea și toate documentele parlamentare). Biblioteca centrală are 24 săli de lectură, cu 1 161 locuri, din care două săli pentru fondul general și 22 pe specialități (tehnică, științe sociale etc.) și categorii de fonduri (manuscrise, hărți, microfilme etc.). Toate sălile de lectură dispun de un fond de cărți de referință, tratate pe tematică, periodicele cele mai noi, fonduri ce se actualizează în permanență, precum și de cataloagele respective, cu două intrări: alfabetice și sistematice.

O caracteristică a cataloagelor este că reflectează separat fondul japonez-chinez, de fondul occidental, delimitarea ei se regăsește și în depozite și în sălile de lectură. Fondurile bibliotecii au crescut vertiginos, dat fiind puținii ani de existență, fiind astăzi de aproape 4 000 000 cărți, 37 375 periodice, 282 602 hărți și atlase, 298 089 discuri și benzi, 167 231 microfilme, 3 573 000 volume în bibliotecile filiale.

Căile de creștere a fondurilor sînt achizițiile, donațiile, schimbul de publicații cu organizații internaționale și instituții naționale străine (600 instituții din 102 țări, plus 35 organizații internaționale); fondul național se completează prin depozit legal moștenit de la Biblioteca Imperială Uéno, care la rîndul ei îl obținuse în anul 1875. De remarcat că N.D. Library primește gratuit 5 exemplare din publicațiile guvernamentale, iar din publicațiile neguvernamentale primește un exemplar contra cost. În special anumite colecții din fondurile bibliotecii sînt remarcabile.

Biblioteca Imperială Uéno, înființată în 1869, obține drept de depozit legal în 1875, funcționează pînă în 1948, este atașată la N.D. Library în 1961. Aduce un tezaur prețios de publicații naționale (Japonica) precum și documente reflectînd epoca Meizi (1869—1912) și mai departe pînă în 1948.

Colecția de carte chineză clasică la care se atașează cartea apărută și despre Extrem Orient (Coreea, Philipine, Indonezia, India). Cea mai mare colecție de acest fel.

Japonica, scrieri japoneze și despre Japo-

nia, din cele mai vechi timpuri și pînă la zi, circa 21 000 lucrări.

Teze de doctorat japoneze. Colecție începută în 1923, are circa 152 000 lucrări.

Biblioteca folosește pe scară largă automatizarea la bibliografii, cataloage, fișe tipărite și se caută alte noi aplicații ale calculatoarelor, pentru a simplifica operațiile specifice. Colectivul bibliotecii publică numeroase lucrări, dintre care unele periodice și altele ocazionale, cataloagele bibliotecii — pe fonduri și perioade, bibliografii — printre care și Japanese national bibliography.

Construit în anii 1955—1961, localul N.D. Library a fost deja extins cu spații noi în anii 1966—1969 și 1981—1984, formînd un complex de clădiri, în care clădirea principală este un pătrat cu latura de 90 m, cu 8 etaje. Totul este realizat într-o arhitectură modernă, în linii drepte, sobre, simple, fără ornamentație. Singura notă de fantezie o constituie holurile principale și scările, decorate cu piatră colorată și lemn lustruit, în desene geometrice, avînd pardoseala dintr-un mozaic remarcabil prin frumusețea coloritului și a desenului. Restul clădirii, adică spațiile afectate activității bibliotecii sînt concepute simplu — combinație de ziduri, geamuri și metal, totul în alb, fiind utilată cu toate invențiile sofisticate ale timpului. Depozitele sînt amplasate la centru, iar sălile de lectură, birourile și laboratoarele pe fațadele exterioare.

LONDRA

BRITISH LIBRARY

■ FONDATĂ în 1973, British Library a unit sub o singură conducere: British Museum Library, British National Bibliography, National Central Library și National Lending Library for Science and Technnology.

British Museum Library, biblioteca națională a Marii Britanii, a fost înființată în anul 1763, împreună cu British Muzeum, pe baza colecțiilor de artă și de carte, lăsate statului, prin testament, de Sir H. Sloane. British Museum — muzeu și bibliotecă — și-a deschis porțile pentru public în anul 1759, în Montagu House, clădire amplasată chiar pe locul unde se află localul actual, construit în 1823—1826 și completat cu noi spații în 1852 și 1914. Avariată grav în timpul războiului (1939—1945), clădirea a fost, practic, integral reclădită și redată în folosință în 1954.

Începînd cu 1905, periodicele au fost instalate în alt local, depozit și săli de lectură, extins în 1932 și care de asemenea a fost avariat în 1939—1945, și refăcut în 1957. Din cauza bombardamentelor s-au pierdut circa 200 000 cărți și 30 000 volume periodice.

În 1973 s-a hotărît ca Muzeul să se extindă în toată clădirea, iar bibliotecii, în noua formulă organizatorică, să i se construiască un nou local, în prezent integral realizat sub forma unui complex imens de clădiri, modern și funcțional, care este în curs de amenajare.

Biblioteca s-a deschis în 1759 cu un fond de 40 000 cărți și 7 000 manuscrise (fonduri H. Sloane) la care s-au adăugat trei importante colecții: **Cottonian Library,** biblioteca lui Sir Robert Cotton care cuprindea publicații literare și istorice engleze; **Harleian Library** (Sir Robert și Edward Harley) și **Old Royal Library** (Biblioteca regală) donată de regele George II în 1757. Cu aceasta din urmă, biblioteca primea și dreptul de depozit legal, înființat în 1709, special pentru biblioteca regală.

Biblioteca regală, avînd, în 1757, 9 000 volume cărți tipărite și 2 000 manuscrise, cifră importantă la acea dată, a fost creată și îmbogățită de regii Angliei, începînd cu sec. XIII. În 1425, Henric VI a cumpărat și biblioteca regală a Franței (la moartea lui Carol V), deoarece regii Franței se dovediră mai puțin grijulii cu patrimoniul lor. În continuare, biblioteca și-a mărit fondurile, în special cu carte de preț, datorată numeroaselor și bogatelor donații particulare, care i-au adus în patrimoniu tot ce a fost mai valoros în lume, în acest domeniu. Adăugînd la aceasta fondul național, schimbul cu publicații, în special guvernamentale, cu cele mai importante țări ale lumii, precum și achiziții selective de carte modernă străină, nu este de mirare că British Museum Library este considerată ca biblioteca cu cele mai frumoase și bogate colecții din lume.

Biblioteca are astăzi un fond de 10 500 000 volume carte și periodice, 120 000 manuscrise, 450 000 volume de carte chineză și japoneză începînd cu sec. VIII, 19 000 000 de brevete, precum și bogate colecții de sigilii, medalii, monezi, muzică, stampe, discuri, benzi, filatelie etc.; dispune, de asemenea, de o bogată colecție de papirusuri egiptene, grecești, latine și orientale.

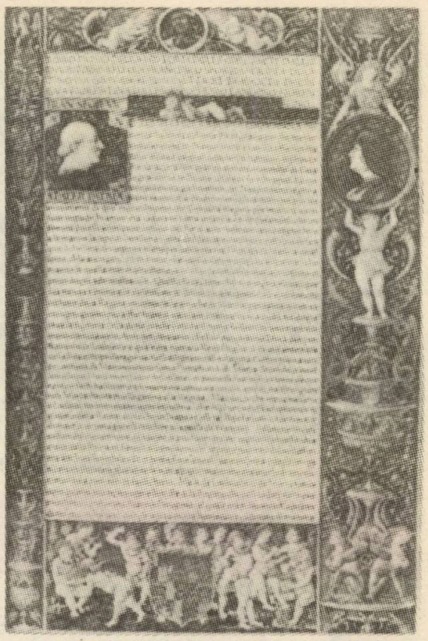
Creșterea colecțiilor este de circa 1 000 000 unități pe an. Colecția de ziare engleze și străine a început în 1817, ziarele străine păstrîndu-se pe microfilme. Colecția de filatelie, începută în 1891, crește în special prin donații numeroase și importante. Cartea de știință și tehnică — circa 1 000 000 — este constituită ca un fond aparte.

Biblioteca dispune de săli de lectură, pe specialități și forme de publicații, cu un total de 1 159 locuri întrunind frecvența de 750 000 intrări/cititor pe an și 2 200 000 unități consultate.

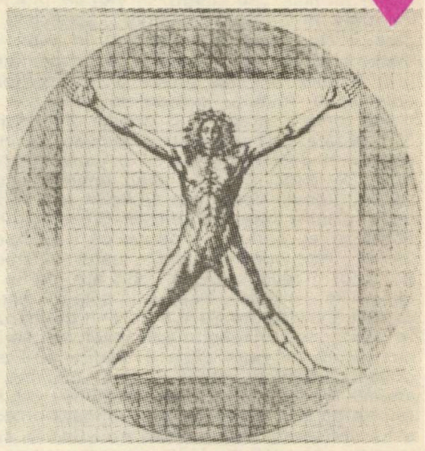
În multe lucrări de bibliotecă — cataloage și bibliografii — este folosită automatizarea conlucrîndu-se cu alte mari biblioteci din Anglia.

Biblioteca editează numeroase publicații, printre care **British National Bibliography, Beoks in english** etc.

Pentru carte și periodice are cataloage tipărite, începînd cu 1880. De asemenea se tipăresc cataloage pentru fondurile speciale: manuscrise, muzică, orientalia, stampe.



Prima ediție din Vitruvius în italiană (Como, 1521) a fost realizată de cercul artistic dominat de Leonardo da Vinci și Bramante. Această gravură reprezentînd omul ca intruchipare a proporției se aseamănă izbitor cu un desen celebru al lui Leonardo



Biblioteca Britanică (British Library), sala de lectură

O fotografie din 1897 a Bibliotecii Congresului S.U.A., Washington

WASHINGTON D.C. — S.U.A.
LIBRARY OF CONGRESS

■ BIBLIOTECA Congresului este aproape tot atît de veche ca și Congresul S.U.A. însuși. Înființată în anul 1800, anul inaugurării clădirii Capitolului, unde a și funcționat pînă în anul 1897, cînd s-a mutat în local propriu, are profil complex: bibliotecă națională și bibliotecă pusă la dispoziția Congresului și a Curții Supreme (de justiție).

Biblioteca a început, în 1800, în loc de cărți, cu un credit de 5 000 dolari, cu care a achiziționat primele 154 lucrări, în 750 volume, comandate în Europa, la Londra, procedeu pe care îl va folosi de multe ori în viitor. La aceasta se adaugă cumpărarea de biblioteci, printre care cea mai ilustră a fost prețioasa colecție a fostului președinte Jefferson — 6 487 lucrări, precum și donații importante. Din păcate, trei incendii în răstimp de cinci decenii îi distrug bibliotecii o parte din fonduri. De pildă, în 1814, cînd englezii ocupă Washingtonul, incendiază edificiile mai importante, printre care și Capitolul, biblioteca fiind atinsă și ea serios; se spune că s-au folosit cărțile drept combustibil (!!), astfel că puține au putut fi recuperate. În 1825 are loc un incendiu mai modest, început în sala de lectură și stins mai înainte de a fi devenit dezastruos. În 1851, însă, incendiul este mult mai serios, cuprinzînd întreaga aripă a clădirii și a avut două consecințe majore: una negativă și anume au fost distruse peste 25 000 volume, printre care și jumătate din prețioasa colecție a lui Jefferson, alta pozitivă constînd în construirea „camerei de fier", spațiul rezervat bibliotecii fiind reconstruit complet din metal: podea, tavan, pereți, rafturi și mobilier. Soluție radicală tipic americană.

În 1897, biblioteca se mută în local propriu, o clădire monumentală în stilul renașterii italiene, bogat ornamentată cu marmură, mozaicuri, sculpturi și picturi, inaugurată cu fast. Interesantă este sala de lectură principală, plasată sub cupolă, circulară, cu mesele dispuse în cercuri concentrice, în jurul podiumului custodelui. Pentru a răspunde nevoii de spațiu, pe parcurs s-au mai adăugat două clădiri, legate de biblioteca principală prin tunele subterane, una în 1939, destinată depozitelor și alta în 1975, destinată colecțiilor speciale.

Biblioteca are azi peste 80 000 000 unități, din care 20 000 000 cărți, 3 750 000 hărți, globuri, 1 700 000 lucrări juridice, 6 000 000 lucrări muzicale, 1 385 000 orientalia plus ebraica, 10 000 000 fotografii, 5 600 000 microfilme, 455 000 folclor național și internațional, 510 000 carte rară și incunabule, 55 000 cărți și material audio pentru orbi, 40 000 000 manuscrise, documente oficiale și private, scrisori. Cifrele sînt impresionante, mai ales dacă ținem seama că se achiziționează 5 000 000 unități pe an, iar pentru a pune ordine în acest imens material și a-l valorifica este nevoie de o muncă uriașă de organizare. În ultima vreme, automatizarea cîștigă teren, fiind folosită din plin în tot felul de operații: bibliografii, cataloage etc.

Primul bibliotecar a fost un angajat al secretariatului Congresului, J.Y. Beckley, care în 1802 primea 2 dolari pe zi, pentru zilele cînd era solicitat. Astăzi biblioteca are peste 2 000 angajați, din care o mică parte lucrează în

cele 17 săli de lectură, cu peste 2 000 000 cititori anual.

Biblioteca juridică este constituită ca unitate aparte, din 1935 cu sediul în incinta Curții Supreme, dar depinzînd de Biblioteca Congresului. Personalul este compus din 150 juriști, specialiști pe probleme, arii geografice și limbi.

Secția pentru orbi și handicapați fizic, fondată în 1897, este dotată cu cărți Braille și un bogat material audio, care de care mai sofisticat (discuri, benzi, cărți vorbite etc.). Colaborează cu cele 33 biblioteci regionale de gen, iar o parte din personal se recrutează dintre orbi.

Secția muzicală, fondată în 1897, dispune de colecții foarte bogate de toate genurile, printre care și prețioasa colecție Stradivarius — trei viori, o violă și un violoncel — păstrate în condiții speciale. Sînt folosite cu ocazia concertului anual, la care sînt invitați mari virtuozi ai lumii. Aici este atașat și fondul de folclor, creat în 1928, unic în lume, în care sînt reprezentate toate formele de folclor național (text, muzică etc.) din lumea întreagă.

Secția microfilm. Un număr din ce în ce mai mare de documente rare, prețioase sau fragile, sînt microfilmate, formă sub care sînt comunicate cititorilor în săli special amenajate.

Orientalia. Cea mai mare colecție din lume: 1 385 000 documente, în 40 limbi. Prețioasă este donația făcută Bibliotecii Congresului de către Împăratul Chinei, în anul 1869.

Colecția de filme, fondată în 1894; prin depozitul legal, achiziții și donații posedă cea mai mare colecție de gen, reprezentînd istoria celei de a 7-a arte, de la primele începuturi pînă la zi. Din cauza inflamabilității filmelor și din motive de securitate, în perioada 1912—1942 nu s-au păstrat filme, ci numai descrierea lor, decizie nu prea fericită, asupra căreia s-a revenit în 1948, cînd s-a găsit metoda de a trata filmele prin procedee chimice ignifuge. Acum se caută recuperarea filmelor pierdute.

MOSCOVA
BIBLIOTECA NAȚIONALĂ LENIN

■ PRIMA bibliotecă publică din U.R.S.S. a fost fondată în 1862, avînd la bază biblioteca Rumianțev, nume sub care a fost cunoscută pînă în 1921.

Puțin după moartea lui N. Rumianțev, om politic și distins diplomat, în 1831, se organizează în fosta sa locuință din Petersburg, un muzeu comemorativ, care în afară de exponate artistice, arheologice și etnografice mai cuprindea și o frumoasă bibliotecă. Localul degradîndu-se cu timpul, cu influențe nefaste asupra colecțiilor, biblioteca și muzeul sînt transferate la Moscova și atașate pe lîngă Muzeul Public. Acest Muzeu era instalat într-o clădire splendidă, Casa Paşkov, una din cele mai frumoase din Moscova, construită la sfîrșitul secolului XVIII. Biblioteca era organizată în sala mare de la parter, care servește de depozit pentru cele 100 000 volume și de sală de lectură cu 20 locuri. În 1862 și-a deschis porțile ca bibliotecă publică, cu care ocazie obține și dreptul de depozit legal. Fondurile cresc și prin numeroasele donații particulare, astfel că pînă în 1917 devine o bibliotecă cu 1 200 000 volume. Printre frecventatorii asidui ai acesteia regăsim numele lui L. Tolstoi, F. Dostoievski, A. Cehov, D. Mendeleev, K. Timiriazev și alții. Lenin era, de asemenea, un cititor frecvent al bibliotecii, în arhive păstrîndu-se numeroase liste de cărți cerute de el pentru consultare. De asemenea, în registrul de înscriere a cititorilor la poz. 236 din 26 august 1893 se află scris: Vladimir Ulianov, avocat stagiar, Str. B. Bronaia, casa Ivanov, ap. 3.

După 1918, biblioteca își îmbogățește fondurile considerabil prin incorporarea cărților din colecțiile particulare naționalizate, iar printr-un decret semnat de V.I. Lenin se dispune triplarea numărului de bibliotecari. În 1921 i se atribuie funcția și numele de Bibliotecă Națională, iar din 1925 devine Biblioteca Națională a U.R.S.S. — și primește numele lui Lenin. În același timp, pe plan subvențional, biblioteca este considerată pe picior de egalitate cu instituțiile de importanță națională, ceea ce îi asigură fondurile necesare pentru a activa în bune condițiuni.

Între timp, casa Paşkov rămăsese numai pentru bibliotecă, muzeul fiind mutat în altă parte. După 1945, se proiectează în același perimetru un ansamblu imens de clădiri printre care și un depozit de 18 etaje, în care funcționează biblioteca începînd din 1957. Localul bibliotecii s-a mărit și s-a modernizat, dar casa Paşkov rămîne mîndria de totdeauna. Astăzi o parte este folosită ca săli de lectură, iar cealaltă găzduiește Muzeul central al cărții. Capacitatea bibliotecii Lenin: 22 săli de lectură cu 2 700 locuri organizate pe domenii de cunoștințe, sau forme de documente.

Cataloagele alfabetice, începute în 1862, cele pe materii tematice și sistematice începute în 1919, cataloage prelucrate automat (la calculator), ajută cititorii să se orienteze în uriașul fond al bibliotecii, a cărei activitate, în toate sectoarele, este imensa. Astfel, există o frecvență zilnică de 8 900 intrări cititor (circa 2 500 000 anual) care consultă circa 12 000 000 publicații, circa 500 000 publicații sînt trimise în țară și străinătate, se editează zeci de publicații, bibliografii, studii de specialitate, scrieri metodologice și multe alte categorii ce decurg din calitatea de bibliotecă națională.

Biblioteca are schimb de publicații cu circa 4 000 biblioteci și organizații din peste 100 țări, iar fondurile ei actuale reprezintă 30 000 000 unități din care două treimi din producția națională. Volumele sînt editate în 247 limbi dintre care 91 ale naționalităților conlocuitoare din Uniunea Sovietică.

Colecția de manuscrise dispune de piese prețioase începînd cu secolul IX pînă în secolul XIX, cu subiecte foarte variate, în cea mai mare parte rusești. Citām: **Evanghelia de la Arhanghelsk** (1092) în litere glagolice; **Evanghelia Kituovo** (sec XIV) manuscris ilustrat, atribuit pictorului Rubliov. O colecție de manuscrise orientale (sec. VI—XII). Importante pentru istoria națională sînt cele peste 600 000 arhive personale ale diferiților oameni de știință, literați și artiști din sec. XVIII—XX.

Fondul de carte rară posedă remarcabile lucrări reprezentînd arta tiparului începînd cu sec. XV: incunabule, ediții ale tipografilor ce-

În centrul Moscovei se înalţă Biblioteca Naţională Lenin, imens complex construit după proiectele lui V. Sciuko şi V. Ghelfreih

Biblioteca Naţională Lenin. sala Rumianţev

lebri din toate timpurile şi ţările. Printre ele Colecţia ediţiilor originale ale operelor lui Giordano Bruno (18 din cele 26 ediţii apărute în timpul vieţii), este cea mai completă colecţie din lume. De asemenea, colecţia de materiale plastice imprimate (gravuri, cromo, cărţi poştale etc.) unică, de asemenea, în genul ei, în lume.

Colecţia **Istoria cărţii slave,** în special a cărţii ruse, începînd cu cele mai vechi forme de scris şi cu cele mai vechi lucrări scrise şi tipărite, printre care şi lucrările primului tipograf rus, Ivan Fedorov. Se găsesc aici primele specimene de cărţi şi primele ziare (1702).

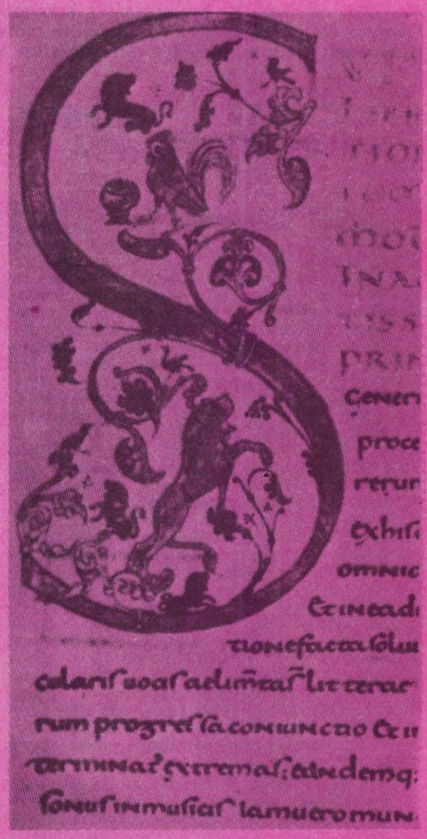
Pentru întreţinerea şi recuperarea atîtor comori, grija pentru a le păstra în forma cea mai bună a dus la instalarea unui laborator de restaurare şi igienă, dotat ultramodern şi folosind cele mai sofisticate procedee.

Lucrările preţioase şi fragile se microfilmează, servindu-se sub această formă în săli de lectură speciale. Automatizarea este din ce în ce mai mult folosită în lucrările de bibliotecă: achiziţii, prelucrarea publicaţiilor şi bibliografii şi se studiază şi alte aplicaţii pentru a pune în valoare cît mai bine şi mai ales mai repede, uriaşele fonduri care se acumulează an de an. Biblioteca editează numeroase publicaţii, în special bibliografice, studii metodologice şi studii biblioteconomice.

La realizarea acestui grupaj a contribuit Constanţa BOERU

Giordano Bruno

Bibliotecarul — de Archimboldo, aflat la Skokloster Castle, Stockholm



O iniţială „S" decorativă din manuscrisul Arithmeticii lui Boethius, copiat şi iluminat la Tours, în Franţa, pentru împăratul Carol cheliul, din secolul IX

„O semnificație deosebită pe care o citim în circulația vechii cărți românești rezidă în propagarea conștiinței naționale, a ideii de unitate a tuturor românilor"

Convorbire cu prof. univ. **Dan SIMONESCU**

— Activitatea dumneavoastră, stimate Dan Simonescu, în plan didactic și științific, pe traiectul a mai mult de șase decenii, vă consacră ca eminent cercetător și specialist al literaturii române vechi, al culturii noastre de începuturi. Astfel, în anul 1938, susțineați la Facultatea de litere și filosofie a Universității din București teza de doctorat avînd ca temă „Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi", **tipărită în anul următor. La Universitatea din Iași, al cărei dascăl ați fost, deosebit de apreciate au rămas cursurile dumneavoastră:** „Istoria literaturii române vechi de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea", „Istoria literaturii române moderne", „Folclor literar" **ș.a. O importantă contribuție o aveți, alături de dascălul dumneavoastră Ion Bianu, la elaborarea** „Bibliografiei românești vechi", **îndeosebi de la al treilea tom apărut în 1936, cel de al patrulea aparținîndu-vă în întregime** — „Adăugiri și îndreptări" (1944). **Împreună cu Nicolae Cartojan ați dat la iveală alte valori ale literaturii române vechi, iar în colaborare cu Ion Chițimia ați adus în lumină ediția nouă din** „Cărțile populare în literatura românească veche". **Firește, ne este foarte greu, în acest spațiu restrîns, să evocăm alte și alte momente edificatoare ale unei opere științifice atît de vaste și activități de o viață închinate cărții. Aș dori, pentru început, să refaceți cîteva dintre portretele iluștrilor dumneavoastră magiștri...**

— Am avut parte de profesori admirabili. Oameni de înaltă cultură, de o ținută morală ireproșabilă, adevărate caractere, de care atîția discipoli s-au simțit înrîuriți. În ordinea în care m-am apropiat mai mult de ei, voi încerca cîteva schițe de portret. Iată-l pe Ion Bianu. Ținea mult la mine poate în amintirea fiului său Alexandru peregrin prin lume. Într-o zi i-am spus: „Domnule Bianu, dumneavoastră i-ați fost profesor mamei mele la «Elena Doamna» în București și dînsa vă păstrează o amintire distinctă". S-a bucurat ascultîndu-mă. Încă din anul 1885, profesorul nostru începuse elaborarea **Bibliografiei românești vechi** pentru care avea să depună o muncă titanică avînd în vedere partea retrospectivă, modernă, contemporană cu adaosul **Călători străini despre români.** La această operă, Bianu i-a atras pe Nerva Hodoș și pe strălucitul bibliotecar care a fost Al. Sadi-Ionescu și, desigur, pe noi, cei mai tineri pe atunci dintre elevii săi. El ne-a insuflat de timpuriu pasiunea pentru vechile noastre cărți populare. M-ați întrebat de metoda sa de lucru, ei, bine, el avea vederi mai largi asupra scrierilor de începuturi, stăruia asupra unor laborioase prefețe, a unor docte note, însemnări, epiloguri etc. Grație lui am avut fericirea, ca din 1931 și pînă în 1945 să lucrez în calitate de bibliotecar al Academiei Române la secția manuscrise. Tot el mă numise în 1927 asistent la Catedra de istoria literaturii române. De la Giurgiu îl adusese pe Cartojan ca asistent titular, eu eram pe atunci „asistent bibliotecar". „Să nu te superi — mi-a spus — așa mi-am început și eu activitatea didactică." Nu m-am supărat. Pe un asemenea om nu te puteai nicicînd supăra. Aș vrea să mai amintesc aici cele două omagii din partea colegilor și foștilor elevi pentru Ion Bianu — cel din 1915 și cel din 1928. Ar fi atîtea de spus și despre Demostene Russo, Nicolae Iorga, Ov. Densusianu, Nicolae Cartojan...

— Despre Cartojan vă rog să ne spuneți ceva...

— După ce Nicolae Cartojan și-a luat examenul de docență, catedra noastră s-a scindat în modernă și veche. Intervențiile mele la lucrările sale de seminar se raportau la unele chestiuni inedite. Profesorul îmi dase în grijă excursiile de documentare în împrejurimi. Mergeam cu studenții, căutam să descoperim manuscrise vechi, cărți rare. Astfel, împreună cu profesorul Cartojan am pornit studiul sistematic al unor manuscrise românești vechi și cărți singulare. În 1934 am plecat în Grecia, la specializare, cu o recomandare din partea profesorului Russo către cunoscuții savanți Veis, Sotirios — al doilea citat — bizantinolog renumit. Să vă mai spun că profesorul nostru Cartojan era deosebit de comunicativ, apropiat, plăcut în conversație, cu sclipitoare replici. Cercetătorul se pătrundea atent de tîlcul unor documente vechi, manuscrise și cărți rare cărora le căuta obîrșia, filiațiile, circulația și evident, le reliefa valoarea.

— Așadar, iată-ne ajunși aici în orizontul atît de fascinant al literaturii și cărții vechi românești. Stimate tovarășe profesor, vă rog să rememorați aventura descoperirii de către dumneavoastră a unor asemenea lucrări cu valoare singulară...

— Într-o zi, profesorul Bianu mi-a facilitat accesul la unele lucrări vechi, de nimeni cercetate pînă atunci. M-am aplecat asupra lor cu foarte mare curiozitate și dorință de a vedea ce conțin. Și astfel, am avut bucuria descoperirii unor cărți arabe tipărite la noi, la Snagov, cu sprijinul bănesc al lui Constantin Brâncoveanu. Însuși Antim, iscusit meșter tipograf, a tăiat în lemn literele arabe. În lucrarea **Tipar românesc pentru arabi** (București, 1939), pe care am publicat-o împreună cu prietenul meu, Emil Muracade, cărturar din Damasc, am descris pe larg istoria acestor descoperiri. Ele ne-a revelat trei momente în desfășurarea activității tipografice arabe: două din aceste momente, cum spuneam, au avut loc în vremea lui Brâncoveanu, mai întîi în țară, la Snagov și București, și apoi în Siria, la Alep. Cel de al treilea moment ține de vremea Mavrocordaților cînd, sub îndemnul lui Atanasie și Silvestru, patriarhi ai Antiohiei, s-au tipărit la noi mai multe cărți de ritual bisericesc pentru arabi. Istoricii arabi — între care Issa Alexandru Maaluf — consideră această mișcare culturală arabă din România ca începutul redeșteptării lor naționale și literare. Precum vedeți, tiparul arab datorează mult operei întreprinse de tipografii români.

— Ce conțineau lucrările pentru arabi descoperite și pe care Emil Muracade le-a tălmăcit în românește, ca anexă la cartea citată?

— O **Evanghelie** (Alep 1706), în limba arabă — în final purtînd mențiunea: „Am început atunci tipărirea ei, după ce am tradus-o din grecește. Aceasta era în anul... 1706. Atanasie, cu grația lui Dumnezeu, fost patriarh al Antiohiei și al Orientului întreg". O altă carte — tot **Evanghelie** (Alep, 1708), în limba arabă, „S-a tipărit cu cheltuiala domnului respectat Ioan Mazepa, hatmanul, pentru a căpăta răsplată și iertare". De asemenea, aici se mai afla un **Octoih mare** (Alep 1711), în limba arabă — **Al baraklitikon sau mîngîietorul** care cuprinde „cele opt glasuri și canonul paraclisului, ecsapostiliile și utrenia". Osteneala și silința și-a dat-o întru această operă același kir Atanasie „fost patriarh al Antiohiei". Se cuvine să mai amintim aici, opera lui Nectarie, patriarh al Ierusalimului, cartea **Arbitrul adevărului și al dreptății,** tipărită la Iași în 1746, precum și acel **Manual în contra infailibilității Papei,** din același volum, Iași 1746, traducere în limba arabă de Masaad Nașu din Damasc, cu sprijinul lui Silvestru.

Prin aceste tipărituri și altele se reliefează odată mai mult aportul țărilor românești la făurirea și răspîndirea culturii în rîndurile unor popoare din Orient dornice să se emancipeze sub aspect național și spiritual

— V-ați ocupat ani mulți, tovarășe profesor Dan Simonescu, și de circulația cărților, de drumurile străbătute de ele în timp spre a ajunge în mîinile celor care așteptau cu nesaț să le soarbă lumina și înțelesurile adînci. Aș vrea să ne spuneți cum se realiza circulația cărților vechi tipărite la noi, gîndindu-ne, desigur, la atîtea vămi și dificultăți ce existau în acele vremuri?

— Circulația vechilor noastre cărți se făcea într-adevăr cu mari greutăți. Anumite scrieri se multiplicau nu prin tipar, ci doar prin copii scrise de mînă și acestea erau, în mod firesc, puține. Spre pildă, scrierile istorice (cronicile), lucrările beletristice, culte sau populare, au văzut cu întîrziere lumina tiparului. Dar circulația cărții vechi românești a mai întîmpinat piedici și de altă natură. Să ne mai amintim că cititorilor români din Transilvania li s-au pus oprelițti în primirea și cunoașterea cărții venită din celelalte provincii românești pînă la Unire (1918). Este cunoscut colportajul de cărți pe care un țăran luminat și cu gînduri de bine — Badea Gheorghe Cîrțan (1849—1911)

CARTEA VECHE ROMÂNEASCĂ

■ *În ținuturile vîlcene, la Cozia, Bistrița, Govora, Horez, Rîmnic, în secolele XVII-XVIII, se desfășoară o intensă activitate tipografică. Astfel, la Cozia, Filotei, unul dintre foștii logofeți ai voievodului Mircea cel Mare, compune, iscusit-meșteșugite, imnuri religioase, fiind considerat între primii noștri poeți. De asemenea, o remarcabilă contribuție la editarea vechii cărți de la noi a avut-o un învățat om de aici Mardarie Cozianul. El a contribuit la realizarea unei lucrări lexicografice de începuturi* **Lexiconul slavo-românesc** *(1649). În lucrarea* **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național** *scoasă sub egida C.C.E.S. și a Muzeului județean Vîlcea (1980), prof. Costea Marinoiu consemnează și alte lucrări bibliofile între tipăriturile vîlcene și anume: de sub teascurile tipografiei govorene au ieșit în acea epocă* **Psaltirea slavonă** *(1637-1638),* **Pravila cea mică** *(1640),* **Ceaslovul** *(1640),* **Evanghelia învățătoare** *(1642). Între acestea, specialiștii în literatura noastră veche apreciază* **pravila** *ca fiind cea dintîi carte de legi tipărită în limba română. La Bistrița a existat în același timp o fertilă mișcare tipografică datorată unor pricepuți cărturari și meșteri în tipărirea cărții: Mihail Moxa, mitropolitul Ștefan, Alexandru Dascălu, Ioachim din Bărbătești.*

În 1620, Mihail Moxa alcătuiește **Cronograful Țării Românești,** lucrare pe care specialiștii o consideră cea dintîi istorie universală de la noi **(G.C.).**

■ *Într-o statistică datorată lui Barbu Theodorescu sînt trecute principalele centre de tipărire și răspîndire a cărții vechi de la noi, avînd în vedere numărul tipăriturilor date la iveală în perioada 1508-1830. Astfel, la București, se tipăreau 318 cărți, la Iași, 272, la Sibiu, 187, la Blaj, 164, la Rîmnic, 146, la Brașov, 168, la Neamț, 54, acestea fiind cele mai active dintre toate centrele tipografice românești 31 în totalitate. La Rîmnic, precum rezultă, s-au tipărit cărți de o valoare inestimabilă. Numai Antim Ivireanul a tipărit 10 cărți în perioada cît a stat și a activat aici, între acestea* **Tomul bucuriei, Antologhicon** *și* **Octoih** *(1706). Mihai Iștvanovici, Damaschin și Ilie Cernavodeanul vor continua opera lui Ivireanul* **(G. C.)**

— l-a întreprins. El a trecut în desagi pe cărările abrupte ale Carpaților 4 858 de opere în 76 261 volume, spre a le distribui românilor transilvăneni. Un alt om de bine — Emilian Micu — de prin părțile Banatului, înfruntînd autoritățile de frontieră austro-ungare, a adus în România și, de aici dincolo, nenumărate cărți: de istorie, literatură, filosofie ș.a. În ce privește circulația vechilor cărți în Transilvania aceasta a fost studiată pornind de la frecvența lor pe centre tipografice. Din București, Rîmnic, Iași, Buzău au pornit multe cărți spre Transilvania.

— Oferiți-ne, dacă puteți, cîteva exemple insistînd asupra semnificației mai adînci, istorice și naționale, ale acestui fapt...

— Iată, spre pildă, Oficiul județean Bihor al patrimoniului național ne-a oferit cu cîțiva ani în urmă o sursă nouă privind circulația cărții românești în această zonă. S-au descoperit peste 130 cărți românești ajunse aici: Cărțile coresiene **(Palia,** sec. XVI) se găsesc în șase exemplare la Brusturi, Lăzăreni, Orteteag, Lupoaia, Oradea. Opera cea mai valoroasă din punct de vedere literar de care ne-am ocupat și noi — **Cartea românească de învățătură,** tipărită de Varlaam în 1643, la Iași se găsește în douăzeci de comune orădene. Cărți rarisime de care noi ne-am mai ocupat și pe urmele cărora am ajuns întîia oară, cu ani în urmă, precum **Răspunsul lui Varlaam împotriva catehismului calvinesc** (1645) — republicat, acum, într-o ediție la Minerva se găsește în comuna Brustureasa. Aceste lucrări aduceau în primul rînd știința de carte în rîndurile țăranilor. Se știe că pînă la apariția **Bucoavnelor** (Abecedare) cărțile bisericești au servit ca manuale didactice pentru învățarea scris-cititului. Opera lui Dosoftei, să mai dau un exemplu, **Viața și petrecerea sfinților** se găsește în localitatea Marginea din același județ. Și o altă semnificație pe care o citim în circulația cărții vechi românești rezidă în propagarea conștiinței naționale, a ideii de unitate a tuturor românilor. Autorii, traducătorii, editorii și tipografii mărturiseau că scriu aceste cărți pe înțelesul tuturor românilor: „...scrisu-v-am aceste psăltiri... pre limbă rumânească, să vă fie de învățătură..." (Coresi, 1570).

Dialog consemnat de
George CHIRILĂ

Pagină din Erotonitul logofătului Petrache

COMORI DE ARTĂ MINIATURISTICĂ

Manuscrisele de la Suceviţa (secolele XVI şi XVII)

COMPETENTUL colaborator al **Editurii Meridiane,** *Gh. Popescu - Vîlcea, a adăugat în anul 1984, la cele patru volume închinate miniaturilor vechi românești, publicate între 1972-1982, încă două lucrări remarcabile, cu studii introductive urmate de partea ilustrativă:* **Un manuscris al voievodului Alexandru al II** *și* **Un manuscris al voievodului Ieremia Movilă.** *Ambele, comandate de cei doi voievozi, primul al Țării Românești, al doilea al Moldovei, sînt cunoscute în studiile de specialitate, sub numele de* **Suceviţa** *23* **Suceviţa** *24, pentru că au aparținut Mănăstirii Sucevița cu cele două numere de inventar. Acum sînt prezente ca exponate în Muzeul de istorie al R.S. România din București.*

Ca tip de carte sînt **tetravanghele** *în limba slavonă. „Cele 4 evanghelii" cuprinse într-un singur volum, au fost cele mai frecvente* **manuscrise miniate** *nu numai în Balcani, dar și în bibliotecile mănăstirești ale Occidentului.*

Suceviţa 23 *nu este semnat nici datat, dar portretele repetate și nominalizate ale lui Alexandru al II-lea, domnul Țării Românești (1568-1577), împreună cu fiul său Mihnea, arată că manuscrisul a fost o comandă a voievodului și s-a scris între anii domniei lui.*

Suceviţa 24 *este datat, dar nesemnat. Este și el o comandă voievodală, terminată la 25 martie 1607. Domnitorul Ieremia Movilă al Moldovei (1595-1606), soția Elisabeta și copiii lor sînt pictați la f. 296 r. a manuscrisului: Constantin, Alexandru, Bogdan și una din cele cinci fete. Autorul studiului arată atmosfera de înaltă cultură intelectuală și artistică de la curtea voievodului și presupune că unul din zugravii care au pictat frescele Sucevița (frații Ion și Sofronie) a realizat și acest prea frumos manuscris.*

Cu multă minuțiozitate autorul urmărește „călătoria" acestor două manuscrise pînă să ajungă iar „acasă", la Suceviţa. Cărțile, bibliotecile cădeau și ele pradă - ca și gospodăriile oamenilor - invazilor ostășești cotropitoare. O altă contribuție importantă din studiile introductive este aceea în care autorul stabilește, pe baza comparării elementelor pictate, **filiația** *dintre* **Suceviţa** *23 și 24 cu alte manuscrise miniate anterioare lor, fie existente în țară, fie ajunse în alte biblioteci mari europene. Schema acestei filiații iconografice este următoarea:* **ms.** din Antiohia, sec. XI — ms Parisinus Gr. 74, Bibliotheque Nationale — ms. țarului bulgar Ivan Alexandru al Bulgariei (1331—1371) copiat în 1356 de Simeon zugravul, azi la British Museum, Londra — Suceviţa 23 — Suceviţa 24. Înrudirea directă a acestor manuscrise rezultă din miniaturi. Alt manuscris, pe linie indirectă (ramură laterală), l-a descoperit G. Popescu-Vîlcea în ms. slav din Biblioteca Academiei R.S. România nr. 193; altul este **Evanghelia de la Elisavetgrad** *publicat de N. Poknowski (1892), apoi cea de la Dragomirna din anul 1617 (azi la Lwow). Reținem ca esențial din schemă* **circulația manuscriselor** *în zona Balcanilor pînă în Rusia. Școli de artiști miniaturiști remarcate de autor sînt* **Studion** *(bizantină, Constantinopol),* **Tîrnovo** *(Bulgaria).* **Neamț** *și* **Dragomirna** *(Moldova).*

Imaginile obișnuite, transmise de la o școală la alta, sînt portrete, scene din **Biblie,** *ornamentele florale și geometrice dominante, inițialele ornate, vinietele. Cromatica exprimă prin culori vii (roșu, galben, albastru, auriu, verde), optimism și vitalitate. Fundalul reprezintă teme arhitectonice: case, palate, biserici, sau peisaje din natură.*

Aparatul de referință și bibliografia celor două lucrări sînt exhaustive, ne informează cu cele mai recente cercetări de specialitate. Din păcate, domeniul acestui gen de lucrări este puțin explorat. Sintezele autorului ocupă în literatura contemporană de specialitate locul de frunte.

Partea ilustrativă - ambele volume cu peste o sută de imagini policrome - este reprezentativă, fiecare ilustrație este explicată, subliniindu-se diferitele ei aspecte: culoarea, atitudinea personajelor, îndeletnicirile cotidiene (muncitori agricoli, pescari, scribi, monahi), mobilier, obiecte, îmbrăcăminte etc. Sînt și pagini de text, în care admirăm acuratețea caligrafică a copiștilor. Remarcăm în imagini tendința pictorilor de a se emancipa de obsesia modelelor străine și de a introduce elemente plastice personale, inspirate din mediul național românesc.

Lectura studiilor, cercetarea imaginilor oferă o științifică incursiune istorică în cultura grafică românească de-a lungul veacurilor.

Iscoditorul spirit analitic al autorului a descoperit un pasaj admirativ al lui Jules Michelet pentru arta și cultura românească, o lecție semnificativă adresată Occidentului. Merită a fi reprodus: „Popoare ale Occidentului care de atîta timp, departe de barbarie, cultivați artele păcii, păstrați întotdeauna amintire recunoscătoare pentru națiunile învecinate, care așezate la frontierele Europei, v-au apărat de potopul tătarilor, de armatele turcilor..., nu uitați, mai ales, ceea ce voi datorați nefericitei Românii...".

Dan SIMONESCU

CĂRŢILE ŞI SOARTA LOR...

Habent sua fata libelli

TERENTIANUS MAURUS, poet şi gramatic, nu bănuia că însăşi opera lui va ilustra adevărul cuprins în acest al 258-lea vers al scurtului poem **Despre litere, silabe, picioare, metri:** scrierea a fost uitată şi, odată cu ea, numele autorului; chiar fragmentul de vers, singurul pe care şi-l vor mai aminti oamenii epocilor mai noi, va fi atribuit altora.

Dar poemul lui Terentianus, compus la sfîrşitul secolului al II-lea e.n. nu e singurul caz ce dovedeşte vitregia destinului de care au uneori parte cărţile. Cîtă vreme circulaţia textelor va rămîne pe seama manuscriselor, deci pînă la inventarea tiparului, destinul lor va fi întrupat de copişti. Autorul unei substanţiale istorii a cărţii (tradusă, în urmă cu vreo zece ani, şi în româneşte), Albert Flocon, observa că individualitatea „scribului" dă fiecărui manuscris o notă deosebită, greu de evaluat, „în raport cu climatul social în care lucrează el". Aşa s-a făcut că, de la o copie la alta, erorile, schimbările, omisiunile pot fi considerabile, pot schimba sensul textului, ţinînd în întregime de cultura, de gustul şi de conştiinciozitatea copistului. Teribilă întrebare: cîte cărţi se vor fi pierdut numai pentru că nu au fost pe placul unui copist oarecare? Cîte au rămas necunoscute pentru că nu au mai fost copiate şi rarele exemplare, menite să facă un poem sau o carte ştiinţifică să supravieţuiască, au fost părăsite la voia întîmplării? Întîmplare care nu a fost întotdeauna fastă.

De altminteri, textele celei mai îndepărtate antichităţi trebuie considerate pierdute pentru totdeauna: aproape fără excepţie, ele trăiesc în copii despre care nu sîntem deloc siguri că erau conforme cu originalul. Unele nu au avut parte nici măcar de o asemenea îndoielnică supravieţuire. Erau scrise pe suporturi perisabile — papirus, lemn, ţesături, piei, frunze; ce noroc au avut autorii mesopotamieni ai căror „editori" le imprimau textele pe tăbliţe de lut, arzîndu-le apoi şi transformîndu-le în ceramică!

În majoritatea limbilor romanice, etimologia cuvîntului care înseamnă **carte** deosebeşte folosirea acestor materiale ce nu s-au putut împotrivi timpului: latinescul **liber** (de unde **librărie,** dar şi vase **liberiene)** înseamna **scoarţă.** De altfel, şi germanul **Buch** (ca şi englezescul **book)** derivă din vechiul germanic **buche,** fag, pentru că textele de odinioară erau scrise pe scoarţă de fag. (Poate că şi cuvîntul rusesc **bukva** — literă, derivînd — ca şi românescul buche — din slavul **buky** — ca şi francezul **bouquin** — cărţulie derivă din acelaşi etimon.) Oricum, merită sa notăm că în greaca veche **biblos** însemna tot scoarţă. Dar **focuie** (care înseamnă, precum ştim, şi frunză de copac) nu vine din latinul **folium?** Şi cod din latinul **codex** = făcut din lemn?

Un alt istoric al cărţii, Mac Mutrie, făcea această amară constatare: „Pentru fiecare filă de pergament sau de papirus ajunsă pînă în vremurile noastre, mii de alte file au fost distruse pentru totdeauna. Ravagiile timpului, excesele cuceritorilor militare, bigotismul, furia focului şi a apei, nepăsarea ignoranţilor şi a indolenţilor, toate şi-au luat dijma, ceea ce s-a păstrat fiind doar o parte din documentele umanităţii de odinioară."

Lăsînd deoparte daunele provocate de „oarbele forţe ale naturii", se cuvine, totuşi, să nu uităm urmările orbirii produse de fanatism, de conservatorism, de spaima de adevăr. În 411 î.e.n., în plină strălucire a culturii ateniene, textele lui Protagoras erau arse în piaţa publică. Şi nu dădea poruncă Augustus, împăratul al cărui nume îl lua un secol întreg de înflorire culturală, să se confişte şi să se ardă peste 2 000 de cărţi? Obicei care, se vede, li s-a părut eficient şi spectaculos şi tiranilor epocii moderne: războiul împotriva gîndirii şi a cuvîntului s-a purtat, se ştie, în timpul fascismului şi prin asemenea mijloace. Şi nu ne relatează cronicile secolului al XVIII-lea „secol al luminilor", sentinţa pronunţată împotriva cavalerului de la Barre, schingiuit după ritualurile medievale, după ce i s-a ars pe trup un exemplar al **Dicţionarului filosofic** al lui Voltaire?

În Grecia antică, întregul sistem educativ era centrat în jurul operei lui Homer. Era, însă, textul homeric de pe atunci identic celui compus de legendarul aed orb? „Grecia acelei vremi s-a spus — nu era deloc obsedată de cuvîntul scris"; e adevărat că, în cultura elenă, textul scris devine important abia în secolul al V-lea. E, de altfel, momentul în care Pisistrate, tiranul Atenei, porunceşte să se adune laolaltă eposurile homerice. Nu încape îndoială că vor fi existînd deosebiri (poate chiar importante) între **Iliada** şi **Odiseea** pe care le învăţau şcolarii atenieni şi cele ştiute de noi. Cel mai vechi fragment al **Iliadei** (pe papirus) datează din secolul I î.e.n., iar cea mai veche copie completă, **Codex Ambrosianus,** din jurul secolului al IV-lea e.n.

Poetul însuşi a rămas una dintre cele mai enigmatice personalităţi ale culturii universale. I s-au plăsmuit genealogii fictive şi, cum observa un comentator, marii poeţi al Greciei arhaice — Orfeu, Musaios, Melampus — au fost trecuţi în rîndul strămoşilor sau rudelor sale. În secolele I-III î.e.n., s-au scris multe biografii anonime, din care au rămas cinci, alte două datînd din secolul al V-lea (o **Crestomaţie)** şi chiar al IX-lea (o notiţă biografică din lexiconul bizantin **Suda.)** De multe sute de ani, filologii încearcă să despartă ficţiunea de adevăr în aceste texte care mărturisesc admiraţia pioasă faţă de poet, dar nu exceleaza prin respectul faţă de realitate.

Ce-i aparţine lui Homer din întreaga producţie poetică pe care i-o atribuiau Grecia antică şi epocile ulterioare? E încă greu de răspuns. Principala sursă despre epopeile Ciclu-

Însemnări pe filele unor cărţi româneşti vechi

■ REFERINDU-SE la circulaţia vechilor cărţi de la noi, Nicolae Iorga scria că acestea „au adunat sufleteşte, prin viaţa culturală, pe toţi românii laolaltă. Prin ele... s-a întemeiat ceva nepreţuit pentru orice popor, căci ele cuprind în sine ceea ce va da formă gîndului şi simţirii generaţiilor ce se vor urma — limba literară".

Evenimente istorice, construiri de şcoli şi monastiri, danii, schimbări de domni, răscoale şi revoluţii, războaie, ani de secetă, eclipse de soare şi de lună, cutremure de pămînt ş.a. sînt însemnate de oameni luminaţi pe filele unor cărţi vechi româneşti care au circulat în toate provinciile noastre. Iată, spre exemplu, *Îndreptarea legii,* (Tîrgovişte 1652); sînt notate următoarele pe un volum păstrat la Rod, în Transilvania: „Să se ştie de cînd au scos pe sultan şi au pus pe sultan Mahmud era cursul anilor 7209 (1701) sept. 1 şi s-au sculat... de s-au făcut mare tulburare şi au fost domn în Ţara Românească Constandin Vodă, feciorul lui Neculai Vodă, de pe moartea tătîne-su au domnit două săptămînea şi l-au scos şi s-au domnit Mihai-Vodă şi în Moldova au fost domn Grigori Vodă şi domnui Mihai Vodă — Ţara Românească — 10 luni...". Sau altă însemnare pe o carte păstrată azi în Banat: „Această carte ce se cheamă *Păucenie,* am păstrat-o eu Popa Ioan Popescu ot Caransebeş, pentru sufletul mieu 1737".

Pe filele unui *Triod* rîmnicean din 1761 sînt notate următoarele: „1761, martie 20. Să se ştie că aciastă... carte, «Strastnic», iastă a satului Cîrniacia. Şi am cumpărat-(o) cu 5 fl. şi au fost Chinez Giurgi Adam şi au dat bani şi Crăciun Blidariu". (A se vedea volumul *Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional. Cercetare şi valorificare.* Buc. 1983). Amănunte despre răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan, conţin însemnările de pe filele *Bibliei lui Şerban,* Bucureşti 1668, provenită de la parohia rom. ort. Deva: „1784 octovrie în 16 zile cînd au venit Crişan Giurgea în Brad, de au sorocit toate ceatele la mest(e)acăn pe 20 zile să le de(a) poruncă de la Hore(a) să meargă la Bălgrad la poruncă pînă la Curitău (Curechiu) apoi în (v) arneghie s-au sculat să prindă pe Crişan Giurgea, Nalaţi Ghereaş şi cu alţi nemişi şi cu Gal, carele au fost atunci la Curitău în rebelie, apoi s-au întors potera la Crişcior, la Brad, la Ribiţa, apoi la Cîmpeni unii, alţii au pornit pă ţară, în toate părţile s-au lăţit...". Un anume Pătru din Oprişi cumpără *Cazania din 1748 „pentru - cum scrie el - îndeletnicirea cetirei feciorilor lui". Un Savin Vociuschi mai tîrziu din ţinutul Herţii; nota acestea: „Cui i-i drag să aibe cărţi să-şi cumpere, precum eu păcătosul... mi-am cumpărat cărţi să cetesc cît oi trăi în viaţa aceasta trecătoare, iar după moartea mea va rămîne la fiii mei".*

Nicolae Popovici din Lipova, în urma dezastrelor provocate de războiul austro-turc din anii 1788-1791, scrie pe filele unei vechi cărţi româneşti cum „în anul 1794 s-au început semn de foamete pînă la anul 1795. foamea a fost foarte mare..." **(G.C.).**

Mormîntul lui Virgiliu. **Vergilius,** Opera. **ed. S. Brant, 1502. Londra, British Museum.**

lui epic elen (alcătuit dintr-un ciclu mitologic, ciclul teban, ciclul troian, ciclurile referitoare la faptele eroilor greci) este **Crestomaţia** neoplatonicianului Proclos şi datează din secolul V e.n. Adică dintr-o vreme cu aproape un mileniu şi jumătate mai nouă decît aceea în care se pare că au fost scrise epopeile homerice. Oare transmite ea întregul adevăr pe care îl vor fi cunoscut cei de odinioară?

În afara celor două ample poeme pe care i le ştim cu toţii, Antichitatea îi atribuia lui Homer şi **Imnurile,** iar Aristotel îl recunoştea ca autor al poemului burlesc **Margites** (care e, de fapt, mult ulterior lui Homer); **Lupta broaştelor cu şoarecii,** care a circulat tot sub numele poetului **Iliadei** (să ne amintim primele două versuri ale **Ţiganiadei),** e citată în sec. IX. e.n. ca fiind scrisă în sec. V î.e.n. de un poet din Halicarnas. Ca să nu insistăm asupra faptului că, în epoca elenistică, filologii din Alexandria s-au trudit să „curețe" textele homerice de intervenţiile poeţilor de mai tîrziu şi să obţină o versiune „adevărată", „curată"; întreprindere sortită, fără îndoială, eşecului pentru că, de-a lungul secolelor, miile de recitatori au realizat o unitate inextricabilă a poemelor. O altă teorie susţinea că Homer ar fi doar autorul **Iliadei,** în vreme ce **Odiseea** a fost compusă de un poet cu o fire mai cumpănită, visînd, asemenea lui Ulise, la pacea căminului. De ce — s-a răspuns — nu am accepta ideea că Homer însuşi ar fi compus **Odiseea** în anii unei bătrîneţi înţelepte, cînd versurile care proslăveau faptele de vitejie ale eroilor **Iliadei** îi veneau, ca dintr-o depărtare, în amintire?

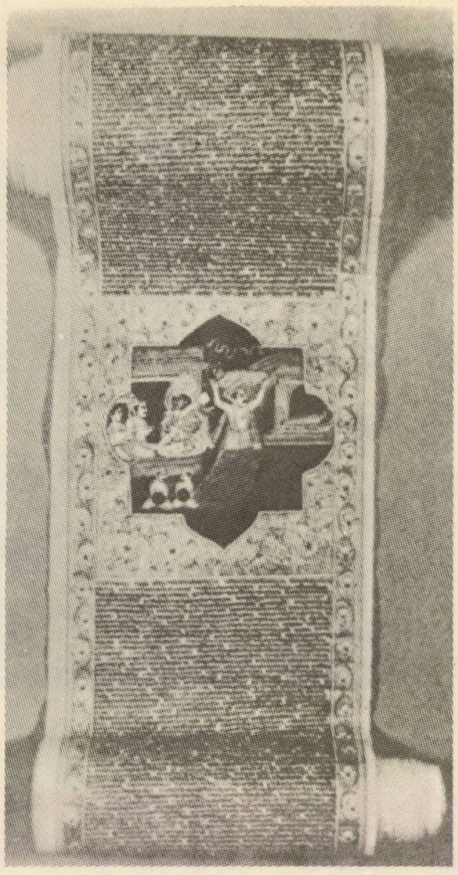
I-a fost dat, astfel, omenirii să pună la îndoială existenţa celui mai de seamă poet din epoca începuturilor sale. Dacă vor fi existat texte mai timpurii ale poemelor homerice, acestea sînt, probabil, pierdute pentru totdeauna. Nu au fost scoase la lumină de nici una dintre nenumăratele cercetări arheologice. Alte manuscrise au avut mai mult noroc. În 1897, de pildă, au fost descoperite la Oxyrhynchus cîteva sarcofage de carton, confecţionate din fragmente de cărţi, potrivit obiceiului din Egiptul elenist, obicei datorită căruia s-au regăsit **Fedon** al lui Platon şi **Antiopa** lui Euripide. Într-un cimitir din Gurob, lîngă El Fayum, în 1899, a fost dezgropată **Constituţia Atenei** de Aristotel: o faţă a celor patru suluri ale manuscrisului era o carte de socoteli a unei gospodării de la începutul erei noastre, cealaltă slujind la copierea textului lui Aristotel de patru mîini diferite.

O listă de 2 200 de manuscrise, descoperite în numeroase excavaţii arheologice din Egipt, cuprinde 1357 de titluri ale unor opere cunoscute pînă atunci numai din citate. Printre ele, şi **Papirusul Alcman,** purtînd numele primului autor al coralei lirice greceşti, care a trăit în sec. VII î.e.n.

Încă şi mai complicat e cazul unor piese ale lui Shakespeare. Nu e locul unei discuţii privitoare la teoriile ce au pus pe seama altora (William Stanley, al 6-lea conte de Derby, Marlowe, Raleigh, Bacon) opera pe care de patru sute de ani îi spunem Shakespeare. Controversele sînt prea numeroase, argumentele prea diverse — de la savanta analiză stilistică, pînă la mistificarea grafologică — pentru a le relua aici. Dar, dincolo de o asemenea dispută care vizează paternitatea însăşi a operei, shakespearologii sînt confruntaţi, cum se ştie, în permanenţă cu problema datării majorităţii pieselor scrise de Marele Will. Poate că nici aceasta nu ar afecta prea grav istoria dramaturgiei lui Shakespeare şi nu constituie o problemă reală decît pentru cercetătorii. Nu e, însă acelaşi lucru cu autenticitatea textului.

Pentru că multe dintre dramele şi comediile shakespeariene au fost publicate tîrziu, uneori la cîteva decenii după compunerea şi premiera lor. Chiar după moartea scriitorului: ediţia **in folio** din 1623 (trecuseră şapte ani de cînd rămăşiţele lui pămînteşti fuseseră înmormîntate în biserica Trinity din Stratford) cuprinde nu mai puţin de 19 din cele 37 de piese, cîte sînt recunoscute ca aparţinîndu-i. E, într-adevăr, întristător să te gîndeşti că, de 362 de ani, actorii din întreaga lume rostesc replici care s-ar putea să nu fi fost scrise de Shakespeare: textul a fost adesea reconstituit din amintirea celor care au jucat cîndva în dramele shakespeariene. Cît de fidelă le-a fost memoria?

Oricum, nu e sigur că unele dintre cele mai cunoscute, cele mai des reprezentate drame **(Macbeth, Timon din Atena, Furtuna, Iuliu Cezar, Antoniu şi Cleopatra** printre ele) şi comedii ale lui **(Comedia erorilor, Îmblînzirea scorpiei, Cum vă place, A douăsprezecea noapte,**



Un rulou manuscris sanscrit de 1995 cm lungime din Bhagatvata — purana în scrierea minusculă devanăgări şi somptuos ilustrat. Londra, British Museum

Măsură pentru măsură) sînt, în forma actuală, întru totul identice cu textul original. Şi se cuvine să-l adăugăm şi pe **Othello,** publicat prima dată numai cu un an înaintea marelui infolio din 1623 (din care Biblioteca Academiei R.S.R. deţine un superb exemplar facsimilat), într-un **in-quarto** din 1622. Avea, oare, dreptate Wilson Knight, unul dintre cei mai de seamă shakespeearologi din secolul nostru, cînd scria: „E tulburător gîndul că unele versuri pe care le admirăm şi cărora le descoperim ameţitoare adîncimi ale cugetului lui Shakespeare sînt impostori (uneori fără voie), creaţii ale vreunui actor cu totul neînsemnat, un biet anonim? Şi nu cumva, în mulţimea dramelor din epoca elizabethana, citite rar şi reprezentate încă şi mai rar, se vor fi rătăcit şi unele versuri shakespeariene, menite să repare stîngăciile cine ştie cărui scriitor?

Aşa cum se ştie foarte bine, multe sînt scrierile a căror publicare a fost ulterioară morţii autorului; atît de multe, încît lista celor mai importante ar ocupa, numai ea, singură, un spaţiu mai larg decît cel acordat însemnărilor de faţă. Totuşi, destinul unora dintre ele atrage luarea-aminte. În 1812, Ludwig Achim von Arnim publica un volum de povestiri care purta titlul uneia dintre piesele cuprinse în carte: **Isabella din Egipt.** Povestirile lui nu vor fi adunate laolaltă decît în ediţia de **Opere complete** din 1839—56, îngrijită de Wilhelm Grimm. Dar titlul sub care vor fi cunoscute de posteritate (şi pe care îl folosesc adesea şi istoricii literari germani) va fi cel dat în 1856 — la 25 de ani după moartea scriitorului — de fiul lui Theophile Gautier propriei traduceri în franceză: **Povestiri bizare.** Nici Armin, nici marele lui editor german nu se gîndiseră la adjectivul care, neîndoielnic, marchează calificativul unei orientări literare romantice, nedeclarate de autor, dar conturate limpede de traducătorul lui.

Memoriile lui Benjamin Franklin, traduse în franceză în 1792, la doi ani după moartea savantului om politic american, aveau să apară în engleză abia în 1868; dar titlul ediţiei engleze e cel care se va impune: **Autobiografie** şi nici măcar editorii francezi nu mai folosesc titlul dat, în urmă cu două secole, de un compatriot de-al lor primei ediţii a cărţii. Încă şi mai interesantă e apariţia în franceză, **în timpul vieţii** autorului, a memoriilor lui Carlo Goldoni, publicate abia după un an în italieneşte.

Povestea vieţii mele, scrisă în franceză de Casanova, celebrul aventurier venetian, nu a fost publicată decît în 1822 (autorul murise în 1798), într-o adaptare germană; prima ediţie franceză va apărea în 1826, dar şi acest text a fost remaniat. Posibilitatea unor confruntări cu originalul era exclusă, pentru că manuscrisul se afla la Leipzig, în casetele casei Brockhaus: abia în 1960 această vestită editură a autorizat publicarea textului lui Casanova. Tipărirea integrală a memoriilor lui Casanova nu a produs, însă, senzaţia pe care o anticipau chiar şi unii istorici literari: aventurile galante, care au scandalizat secolul al XVIII-lea şi au dus la întemniţarea lui în faimoasele „Piombi" din Veneţia (de unde a evadat, în spiritul celei mai autentice literaturi de aventuri a vremii), se dovedesc astăzi a fi mult mai puţin spectaculoase decît le vedeau — sau i le atribuiau — contemporanii.

Dintre scandalurile literare ceva mai recent, cazul **Doamnei Bovary** a lui Flaubert e bine cunoscut. Povestea acestei cărţi e, însă, semnificativă pentru reacţiile unei categorii conservatoare, filistine, adversare a adevărurilor dezvăluite de paginile unei opere literare. În 1849, Flaubert încheiase redactarea primei versiuni a **Ispitirilor sfîntului Anton;** cînd a citit-o prietenilor săi, Maxime du Camp şi Louis Bouilhet, aceştia i-au respins-o şi i-au sfătuit pe autor „să abordeze un subiect banal", pe care să-l trateze" „pe un ton, natural, aproape familiar, evitînd divagaţiile". Această sugestie stă la originea **Doamnei Bovary.**

Flaubert a pornit de la o împrejurare autentică, povestea unui medic normand, Eugéne Delamare, a cărui soţie, Delpaine, se otrăvise. În mai 1851, ne spun biografii, s-a aşezat la masa de scris şi, aşternînd doar cîteva rînduri în fiecare zi, ştergînd, reluînd, tulburat de necontenite îndoieli, a compus, de-a lungul a cinci ani, povestea nefericitei Emma. Romanul a fost publicat în 1856 în **Revue de Paris.** La 24 ianuarie 1857, autorul a fost citat în faţa tribunalului, sub învinuirea de ultraj împotriva moravurilor publice şi religiei. În pofida rechizitoriului, ipocrit şi de vădită rea-credinţă, al procurorului Pinard, Flaubert a fost achitat, dar i s-a atras atenţia (lucru şi mai umilitor) că „nu şi-a dat seama îndeajuns că există limite pe care literatura, chiar şi cea mai uşoară (!) nu le poate depăşi".

În februarie 1921, **The Little Review** din Chicago a fost chemată în judecată pentru obscenitate. Obiectul delictului: publicarea, în mai multe numere, a romanului **Ulise** al lui James Joyce. Şi pînă atunci, Margaret Anderson şi Jane Heap, redactoarele revistei, trebuiseră să răspundă unor acuzaţii asemănătoare: de cîteva ori, întregul tiraj fusese confiscat din ordinul Administraţiei Poştelor, în virtutea legii împotriva obscenităţii. (Au fost confiscate şi distruse numerele din ianuarie 1919, conţinînd episodul **Lestrigonilor,** din mai 1919 — **Scylla şi Charibda** —, ianuarie 1920 — **Ciclopii;** numărul încriminat de această dată era cel în care se publicase **Nausicaa.)** Spre deosebire de Flaubert, care, dezgustat de întregul proces intentat **Doamnei Bovary,** s-a retras în provincie, Joyce îşi dorea un asemenea scandal public, convins că, în felul acesta, cartea lui ar fi ajuns la fel de celebră ca şi romanul flaubertian.

În ciuda unei abile pledoarii a lui John Quinn, unul dintre cei mai de seamă avocaţi americani (mare iubitor al artei moderne, colecţionar al operelor lui Brâncuşi) procesul a fost trimis în faţa Curţii pentru proceduri speciale, ceea ce însemna că înfăţişările trebuiau să înceapă imediat şi, astfel, Joyce nu putea produce proba decisivă — romanul, în întregimea lui, care ar fi demonstrat că nici vorbă nu putea fi de intenţie obscenă. Procesul s-a judecat la 14 februarie 1921. Dintre martorii citaţi, John Cowper Powys, tînăr scriitor a cărui reputaţie începuse să se constituie, a declarat cartea „o admirabilă operă literară care nu îşi propune să corupă pe nimeni." Philip Moeller, reprezentant al Ghildei Teatrelor, a încercat să justifice cartea cu argumente preluate din teoria psihanalitică: dar numele lui Freud nu le spunea nimic distinşilor judecători.

Unul dintre magistraţi a cerut ca pasajele obscene „să nu fie citite în prezenţa domnişoarei Anderson". „Dar ea e cea care le-a publicat", a replicat ironic Quinn. La lectura pasajelor, doi dintre cei trei jucători au declarat că nu înţeleg nimic. „Vedeţi, a intervenit din nou Quinn, de vreme ce nu poate fi înţeleasă.

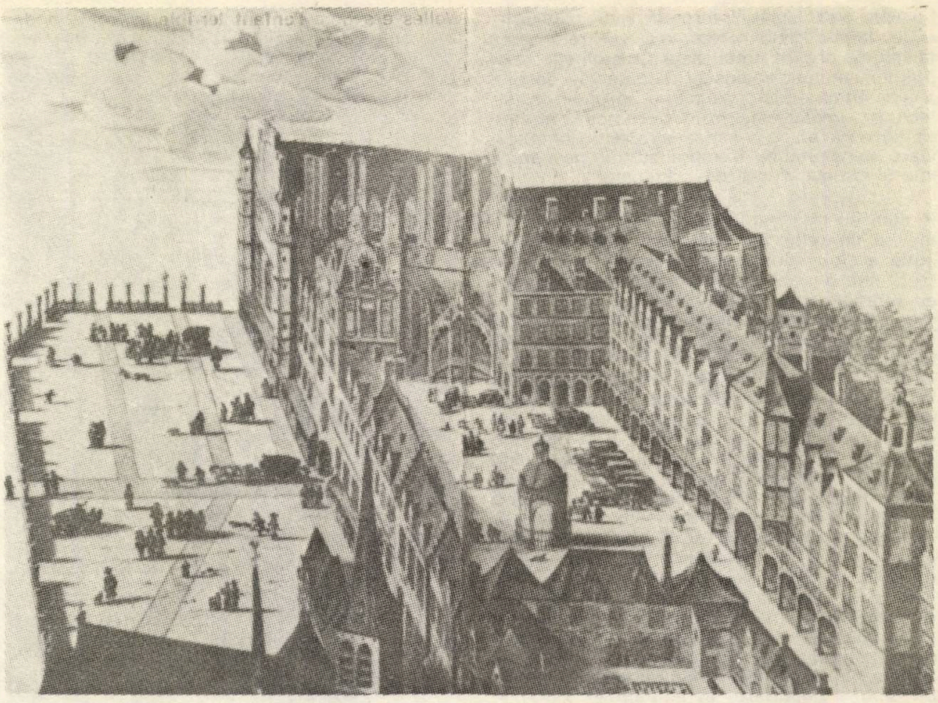
cartea nu are cum să corupă pe cineva". Dezbaterile au fost amînate cu o săptămînă, astfel încît completul de judecată „să poată cerceta probele", adică să citească și să încerce să înțeleagă textul lui Joyce.

La reluarea procesului, procurorul a respins toate argumentele apărării, „strigînd și gesticulînd apoplectic". Replica lui Quinn a fost abilă: „Iată, a zis el cu un calm ucigător, iată cea mai bună probă: **Ulise** nu corupe, nu umple mințile oamenilor cu gînduri lascive. El îi înfurie pe oameni, dar nu le strecoară idei nepotrivite cu morala". Judecătorii au izbucnit în rîs, dar și-au reluat îndată poza lor solemnă „și cam ridiculă în circumstanțele date", așa cum au observat cei de față. Sentința i-a condamnat pe editorii lui **The Little review** să plătească o amendă de cîte 50 de dolari fiecare: „se înțelege că publicarea romanului va fi întreruptă de îndată". Quinn a trebuit să declare că **Nausicaa** e „fragmentul cel mai vulnerabil din punctul de vedere discutat în acest proces": altfel, în lipsa unei asemenea precizări, întregul roman ar fi fost pasibil de acuzația de obscenitate, ceea ce ar fi atras condamnarea la închisoare a editorilor.

În 1982, la centenarul lui Joyce, un bilanț stabilea că, numai în ultimul sfert de secol, traducătorii lui **Ulise** din 12 țări au primit distincții literare importante pentru meritul de a fi transpus în limba lor o operă de importanța romanului joycian.

Habent sua fata...

Dan GRIG ORESCU



Stedeboeck Olandezul. Amsterdam, ed. Blaeu, 1649, Bruxelles, Biblioteca regală.

SCRIITORI DESPRE CIVILIZAȚIA BIBLIOTECII

JORGE LUIS BORGES

„Paradisul sub forma unei biblioteci"

■ BIBLIOTECA tatălui meu a constituit evenimentul cel mai important al întregii mele vieți. Acolo, prin vocea sa, mi-a fost dezvăluit acest misterios lucru ce este poezia, acolo mi-a fost relevat mapamondul, ilustrațiile fiind în acea vreme mult mai prețioase pentru mine decît caracterele imprimate de tipografie. Acolo l-am descoperit pe Lewis Carroll, pe frații Grimm, profunzimea de nebănuit din **O mie și una de nopți.** Într-un poem de mai tîrziu aveam să afirm de altfel

„...îmi imaginez paradisul
sub forma unei biblioteci".

Într-una din ale sale **Scrisori către Lucilius,** Seneca își bătea joc de un om care deținea o bibliotecă de o sută de volume. În decursul îndelungatei mele vieți, nu cred să fi citit o sută de cărți, dar de răsfoit, am răsfoit ceva mai multe.

Înainte de toate, enciclopediile: de la Pliniu la Brockhaus, trecînd prin Isidor din Sevilla, Diderot și cea de-a unsprezecea ediție din **Britannica** ale cărei cotoare aurite mi le imaginez în penumbra fixă a orbirii; ele sînt, pentru un om curios și preocupat, cea mai delectabilă lectură din toate genurlle literare.

Bibliotecile constituie memoria omenirii. O memorie infamă, spunea Bernard Shaw, dar cu ea vom clădi un viitor care va semăna, fie măcar puțin, cu puterea speranței noastre.

J. STEPHEN PARKER
(redactorul șef al revistei Information development, președintele organizației Library Development Consultants Intern. Ltd)

Timpul regăsit

■ APTITUDINEA de a comunica, prin intermediul unei întregi game de documente scrise sau grafice, nu numai în spațiu, dar și în timp, este o caracteristică a civilizației umane; iar crearea, difuzarea, conservarea și folosirea acestor documente sînt tot atîtea activități care au jucat un rol decisiv în evoluția umanității. Colecții organizate de asemenea documente au fost constituite, cu finalități diferite, încă de la apariția scrisului. Vocația bibliotecilor este în general de a reuni opere de origini diverse, pentru studiu sau cercetare. În ceea ce privește arhivele, ele sînt alcătuite din grupajele de documentare privitoare la viața și activitatea unui grup uman — fie că este vorba despre o societate comercială, un organism public, o instituție de învățămînt — adunate laolaltă pentru rațiuni administrative, juridice sau istorice.

Se poate spune că, în principiu, arhivele dau prioritate conservării documentelor, în timp ce bibliotecile permit mai degrabă folosirea publică a acestora. Această distincție, destul de clară în practică (cu toate că numeroase biblioteci au colecții de arhive și că numeroase arhive au propriile lor biblioteci) capătă azi sensuri noi. Secolul nostru a pus accentul, cu din ce în ce mai multă insistență, pe aspectul de **utilizare** a bibliotecilor și arhivelor, cît și pe dezvoltarea intensivă a noilor metode de gestiune, din ce în ce mai perfecționate și eficace care permit o cunoaștere exhaustivă a fondului bibliotecii, punînd la punct și o varietate de prestări de servicii competente.

Serviciile de documentare — vorbindu-ne prin intermediul indexurilor, cataloagelor și al altor forme de clasificare, au căpătat cu atît mai mare importanță în ultimii ani, cu cît volumul de documentație ce apare acum în lume crește într-un ritm fantastic... În paralel, asistăm la apariția, peste tot în lume, a din ce în ce mai multe biblioteci naționale, universitare, publice, școlare și specializate, a unor biblioteci mobile și profilate în împrumuturi pentru acasă mai ales în cazul persoanelor care nu se pot deplasa și al bolnavilor din spitale, precum și a unor servicii complexe de informare, de documentare și arhive acoperind practic toate domeniile cunoașterii umane.

Se continuă procesul tradițional de lectură în săli de lectură sau în biblioteci, fie prin împrumuturi. Dar copii xerox sau pe microfilm sînt de acum le dispoziția tuturor cititorilor, gata de a fi trimise prin poștă sau prin telefoto.

Serii întregi de documente sînt puse pe ordinator și pot fi consultate, adeseori la distanțe de mii de kilometri, pe ecranul unui terminal sau chiar imprimate, așa cum se procedează în cazul edițiilor de ziar programate de calculator. Grație acestor ordinatoare perfecționate, pot fi căutate în documente datele care ne interesează — cu o viteză și o eficacitate incomparabilă, dat fiind că în memoria ordinatoarelor sînt clasate zeci și zeci de mii de opere de referință, sute de milioane de date; de asemeni, bibliotecile oferă, prin intermediul calculatoarelor, acces la băncile de informații, de date statistice sau științifice... Nu trebuie omise nici suporturile de informație din cea mai recentă generație, așa cum sînt discurile suple, benzile magnetice sau discurile laser, constituindu-se în sine ca noi și noi documente în gestiunea tradițională a bibliotecilor.

Dar toate acestea pun noi probleme bibliotecilor și bibliotecarilor. Un document creat de un ordinator și păstrat în permanență în memoria sa, nu va fi poate niciodată reprodus pe un suport susceptibil de a figura într-o arhivă. În afară de aceasta, documentele-ordinator sînt foarte adesea concepute astfel încît să fie flexibile, pentru a fi modificate de cei care urmează să le folosească în funcție de nevoi și condiții specifice. Pe de altă parte, atunci cînd există un asemenea text fix de referință în memoria calculatorului, mai ales pe bază magnetică, arhiviștii se găsesc confruntați cu foarte serioase probleme de clasificare și clasare.

Am vorbit pînă acum de date bibliografice cuprinzînd aproape totalitatea documentelor publicate în lume. Atingem aici o problemă delicată și complexă privitoare la noile tehnici de informație. Într-adevăr, și în acest domeniu, se simte marea prăpastie care desparte grupul țărilor bogate de cele sărace — nu numai în privința accesului acestora din urmă la totalitatea sistemelor de informație, dar și faptul grav că adesea informațiile pe care aceste țări le produc nici măcar nu mai ajung să fie integrate pe sistemele de calculatoare. De ce? Foarte simplu: bazele de date informatizate și băncile de date de care dispunem la ora actuală se găsesc aproape toate în țările industrializate — în principal în Europa și America de Nord — iar majoritatea informațiilor pe care le conțin privesc și interesează direct numai aceste țări. Este perfect posibil ca toate țările lumii să aibă acces la aceste bănci de date însă costul instalațiilor este prohibitiv, nu numai datorită prețului impus de furnizori pentru utilizarea datelor, dar și din cauza costului telecomunicațiilor în sine, fără a mai pune problema interesului pe care mare parte din aceste date (specializate cum spuneam geografic) l-ar putea prezenta pentru lectorii din alt colț al lumii.

Necesitatea de a reduce acest dezechilibru, stimulînd propria producție de carte este un fapt recunoscut de mult timp și în foarte multe țări au fost făcute progrese notabile în ultimii ani. Cu toate acestea, ținîndu-se seama de locul preponderent pe care îl ocupă noile tehnici de comunicare în masă, trebuie gîndită o acțiune pe termen lung care să permită țărilor în curs de dezvoltare să capete o mai mare autonomie.

(...)**UNESCO,** prin intermediul programului său **UNISIST** (parte integrantă a Programului general asupra informației), a început încă din 1971, în colaborare cu **CIUS,** Consiliul internațional al uniunilor științifice și cu alte organisme internaționale, încearcă să creeze un sistem mondial de informare științifică ce urmează să garanteze, printre altele, o repartiție mai echilibrată a informației științifice și tehnice în întreaga lume. Toate aceste eforturi sînt coordonate astăzi în vederea creării unei rețele internaționale de informație sub egida **ONU,** conform recomandărilor Conferinței Națiuilor Unite asupra științei și tehnicii în serviciul dezvoltării ce a avut loc la Viena în 1979.

Cu toată revoluția pe care o constituie noile tehnici de informație se poate presupune că — mult timp de acum înainte și peste tot în lume — bibliotecile și arhivele, așa cum le cunoaștem, vor continua să existe. Pentru că ele nu sînt numai surse de informație sau dulapuri cu date. Importanța acestui tip de instituții vine din faptul că ele oferă în primul rînd un spațiu favorabil lecturii, spațiu în care se deschide nu numai cunoașterea faptelor cunoscute, dar și drumul spre înaintarea, mereu mai departe, a științei și rațiunii umane.

JORGE ENRIQUE ADOUM
Poet și scriitor ecuadorian

Carte, prieten drag

■ DE CURÎND, unii sociologi — umaniști și tehnologizanți — interpretînd statistici ținînd de domeniul a ceea ce numim **science-fiction,** profetizau dispariția cărții datorate implementării din ce în ce mai puternice a noilor mijloace de comunicare în masă. Nu e nimic nou în asta — fiecare epocă s-a confruntat, la vremea ei, cu inovații și noi procese tehnologice care păreau să pună sub semnul întrebării, într-un fel sau altul, procesul continuității fenomenului cultural, fără a se înțelege faptul că asemenea fenomene sînt tocmai produsele unei culturi mereu pe cale de a-și înnoi formulele de expresie.

Se spunea, atunci cînd a fost inventat gramofonul, că sălile de concert vor fi închise; rezultatul a fost tocmai invers, deoarece s-a reușit ca muzica să intre în și mai multe cămine, să convingă și să cucerească noi și noi adepți, oameni care nu ar fi avut poate niciodată posibilitatea sau dorința de a merge să asculte un concert.

Atunci cînd cinematograful a devenit un fel de loc ritual de întîlnire pentru omul urban, s-a spus că iată, asistăm la sfîrșitul teatrului ca artă; dar acum, la un secol după inventarea celei de-a șaptea arte, teatrul și-a dezvoltat noi linii de acțiune, adoptînd chiar în parte procedee cinematografice care au avut și influențe pozitive asupra artei și literaturii, așa cum se poate observa din romanele lui Dos Passos.

Radioul, după ce a început prin a adapta opere literare, a creat propria sa școală, aici un poet mare ca Dylan Thomas afirmîndu-și în chip nou deosebitul său talent. Televiziunea era de așteptat să aducă o mare lovitură cinematografului, dar relativa descreștere a numărului de filme produse acum în lume nu are nici un fel de legătură cu creșterea numărului de televizoare...

Teama pentru viitorul cărții derivă din faptul că filmul, televiziunea, radioul, magazinele ilustrate ocupă o mare parte din timpul liber al oamenilor, timpul pentru liniștea lecturii reducîndu-se. Dar dintotdeauna a existat posibilitatea unei astfel de diversiuni, în funcție de clasa socială, timp și loc — sport, povestitul în jurul focului, vizite, joc de cărți, curse de cai etc. Pe de altă parte, mijloacele de comunicare în masă au făcut ca publicul larg să cunoască mai bine foarte multe cărți. Gîndiți-vă doar cîte romane — nu interesează aici calitatea lor —au devenit adevărate succese mondiale de vînzare datorită succesului pe care-l avusese mai înainte filmul scris pe baza lor? Exemple ar putea fi **Procesul** lui Kafka, **Cei goi și cei morți** de Norman Mailer, operele lui Emily Bronte sau Shakespeare. În Franța, succesul unui serial de televiziune după romanul lui Galsworthy **Forsyte Saga** a determinat editarea unei ediții masive de buzunar, iar cîteva documentare reușite asupra mișcării suprarealiste au determinat o puternică creștere a cererii pe piață de volume cu asemenea temă. Cu foarte mulți ani în urmă, pe cînd Orson Welles era încă **l'enfant terrible** la Hollywood, adaptarea sa fantezistă și alarmistă — producătoarea binecunoscutului scandal la CBS — a operei **Războiul Lumilor** a făcut ca romanul lui H.G. Wells să capete brusc tiraje incredibile, aproape de cele ale unui cotidian...

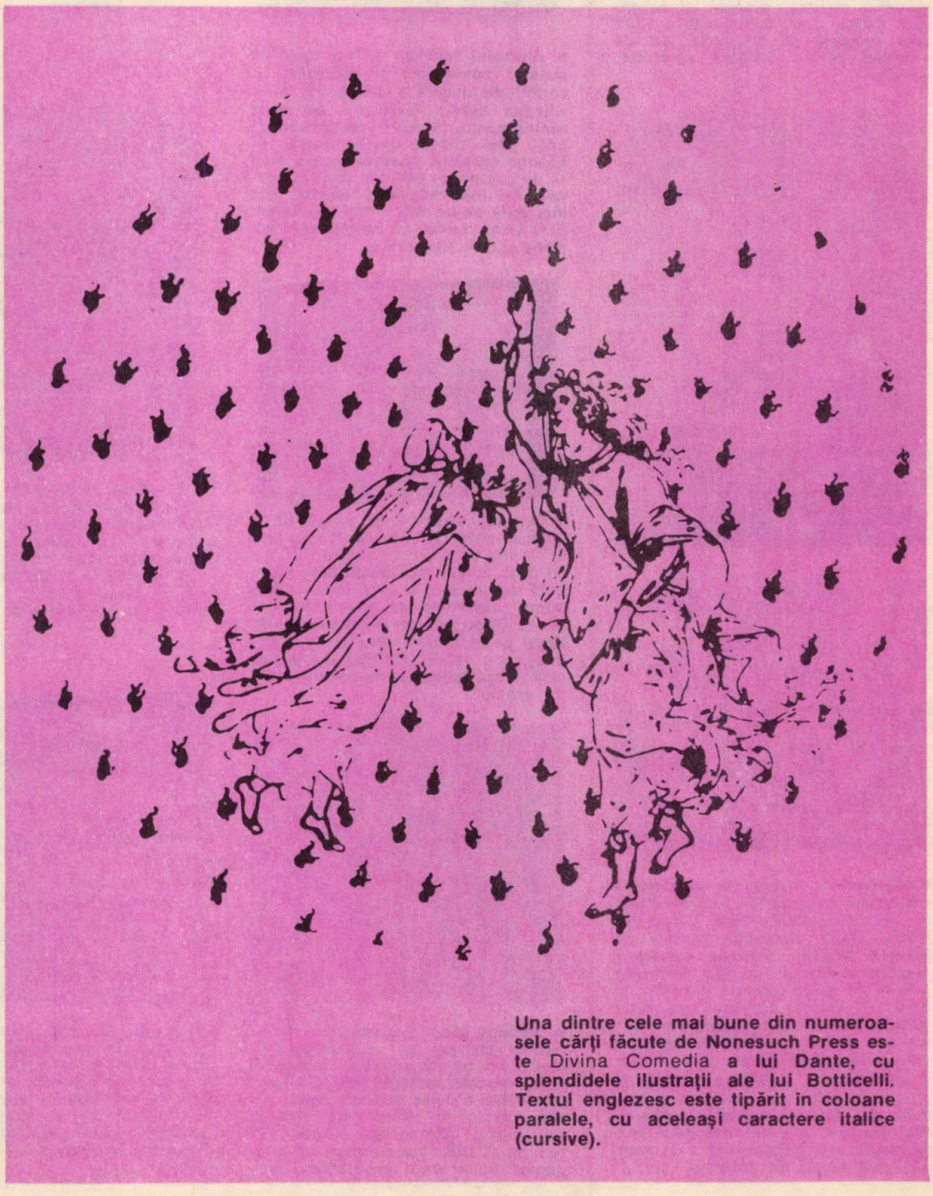
În ciuda agravării a numeroase probleme și conflicte, timpul pe care-l trăim nu este mai rău decît altele. În ultimii douăzeci de ani, peste 800 de milioane de oameni au fost alfabetizați și pentru aceștia cartea, altădată un obiect inaccesibil, a început să fie obiectul de venerație pe care l-a constituit la început practic în fiecare civilizație a lumii. Marile cărți sacre ale popoarelor erau obiecte unice ce adunau esența tradiției și moștenirii culturale, depozit sacru ce trebuia să fie păstrat de la o generație la alta. Chiar și astăzi cartea mai poate avea aceeași funcție. Egiptenii care se luptă cu tenacitate să conserve papirusurile, ferindu-le de bolile umezelii și contactului cu praful, cei care salvează Florența sau Veneția, se gîndesc la viitorul omenirii, la oamenii de mîine, transmițîndu-le asemenea inestimabilă moștenire.

Cartea era sacră atît în conținutul, cît și în forma sa: un tratat de morală **Tabloul Meritelor și Greșelilor** din timpul dinastiei Yuan (1297—1367) indică 5 puncte minus pentru greșeala de a arunca o hîrtie pe care este scris ceva și 3 puncte minus pentru a citi o carte avînd mîinile murdare... Astăzi, arderea sau distrugerea cărților constituie un delict ce provoacă o repugnanță generală. Dar, din păcate, este un gest cu îndelungi tradiții. În anul 213 î.e.n. împăratul Tsin Shihaugti a ordonat arderea tuturor tablelor de lemn (cărțile de pe acea vreme) pentru ca nimeni să nu-și poată aminti, în viitor, decît de perioada în care a trăit el și să vorbească numai despre marea realizare a perioadei în care a trăit el, Marele Zid Chinezesc. Mezii au distrus la rîndul lor biblioteca lui Asurbanipal, creștinii au dat foc bibliotecii din Alexandria, trimișii regelui Eduard al VI-lea au distrus biblioteca de la Oxford University datînd din secolul al XIV-lea, Reforma a adus cu sine arderea bibliotecilor unor mari mănăstiri și celebrele de tristă amintire „autos da fé", simbolizînd Evul Mediu... „La Caramagnole" ne amintește că au fost arse cărțile lui Jean Jacques Rousseau iar autoritățile colonialismului spaniol au ars „Declarația drepturilor omului și cetățeanului"./.../

Ce s-ar întîmpla oare, mă gîndesc, dacă vreodată scena imaginată de Roy Bradbury — într-unul din romanele sale de science-fiction, arăta o lume în care poliția dădea sentințe capitale unor cărți — deci ce s-ar întîmpla în acest caz, ce ar fi dacă din istoria culturii noastre ar dispărea cartea după mai bine de cinci mii de ani de existență? Asta se va întîmpla dacă vom înceta să credem în puterea acestui obiect, cartea, spre care ne-am întors întotdeauna, cea care ne poate transporta instantaneu în alte spații și alte timpuri, care ne oferă posibilități de trăire și satisfacții spirituale pe care altfel nu le-am fi cunoscut niciodată, idei pe care noi poate nu le-am fi gîndit, orizonturi spre care nu ne-am fi ridicat; dicționarul în ale cărui pagini am căutat răspuns rătăciți în labirintul cunoașterii, cartea, această operă de artă pe care ne este atît de greu s-o împrumutăm, pe marginea căreia nu îndrăznim să ne notăm gîndurile, acea carte care ne-a costat, în tinerețe, prețul sacrificului de mers pe jos pînă la școală, renunțarea la cinema sau țigări...

Cartea, începutul oricărui drum spre cunoaștere, cartea cea care dă și va da mereu adevăr cuvintelor „pînă acum n-am trăit decît preistoria civilizației umane". Prin ea, cu încredere, spre viitor...

Traducere de
Cristian UNTEANU



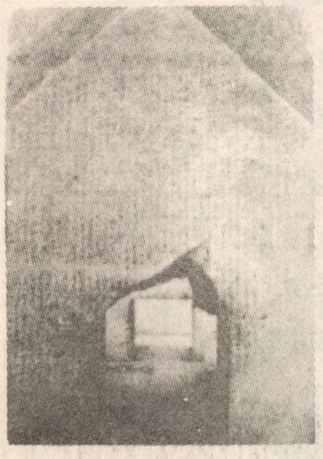
Una dintre cele mai bune din numeroasele cărți făcute de Nonesuch Press este Divina Comedia **a lui Dante, cu splendidele ilustrații ale lui Botticelli. Textul englezesc este tipărit în coloane paralele, cu aceleași caractere italice (cursive).**

La izvoarele scrisului

■ Cuvîntul scris s-a născut în Sumeria în anul 3200 î.e.n. La început a fost pictograma, reprezentare stilizată a obiectelor. Cu timpul au fost create alte semne, indicînd acţiunea (verbe) şi chiar situaţii din cele mai complexe (conceptele de substantive). Astfel s-a născut ideograma.

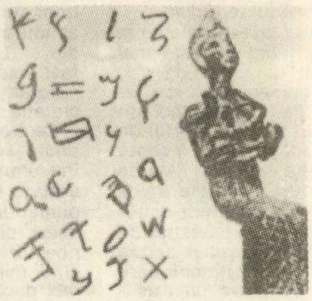
Se trece apoi la scrierea cuneiformă care este reprezentarea silabelor prin intermediul semnelor. În ciuda dificultăţilor sale, această scriere a devenit un mijloc important de comunicare. Există o mare bogăţie în idiomul sumerian, astfel încît, pentru a descrie o oaie şi importanţa ei în industria textilă, se întrebuinţau 200 de cuvinte. Se formează rapid semne sacre şi magice care puteau fi folosite numai în textele religioase. Primele inscripţii în scriere cuneiformă au fost făcute pe tăbliţe de argilă.

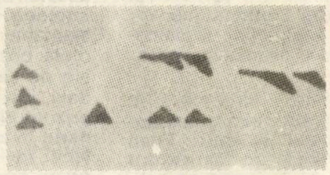
Scrierea începe să fie aplicată în serviciul statului, precum şi pentru uzul sacru; apoi dobîndeşte o utilizare practică şi cotidiană, ca de exemplu pentru scrisori, contracte, socoteli.



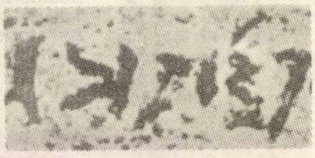
■ Hieroglifa a fost prima manifestare a scrisului în Egipt. Ea este inventată în perioada 2850—2650 î.e.n., în epoca Tinită, denumire purtată de primele dinastii. Scrierea egipteană exprima în primul rînd, idei. Printr-un proces de modificări, s-a dezvoltat în timp un limbaj. Egiptenii au lăsat mărturii ale istoriei lor pe piatră, papirus sau fibre, aşa cum este acest perete al piramidei Annos, din Sahara.

■ În Siria şi Palestina apărea o scriere proprie, cam în jurul anului 1990 î.e.n. Scrierea cananită (cana-anită) era mult mai practică decît cea egipteană sau mesopotamică şi mult mai mult legată de fonetică.

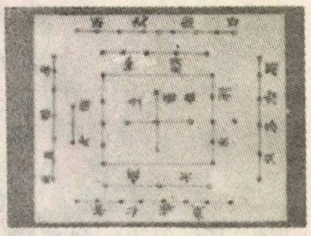




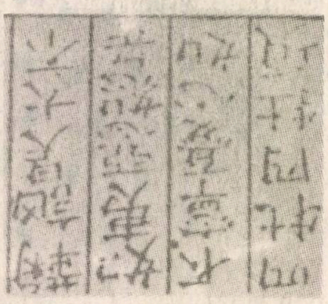
■ Tăbliţele de Ugarit, datate din 1400 î.e.n., conţin texte literare cu caracter epic, cu teme mitologice şi legende ale trecutului. Limba folosită este un dialect semit din nord-est, s-ar putea chiar al celui mai vechi grup ebraic biblic.



■ Alfabetul fenician a fost creat în scopuri comerciale şi reprezintă o contribuţie majoră a fenicienilor la civilizaţia lumii. Fenicienii au creat semne pentru fiecare literă consonantică. Mai tîrziu, grecii aveau să adauge vocalele. Această scriere avea să se bucure de cea mai largă acceptare. Cel mai vechi text fenician este inscripţia de pe mormîntul lui Ahiram (970 î.e.n.), scrisă cu caracterele feniciene cunoscute astăzi.

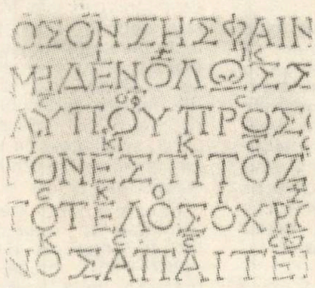


■ Cele mai antice texte, exprimate în idiomul chinezei arhaice şi cuprinse în Cartea transformărilor sau I-Ching, au fost culese şi amplificate. Acest ghid de oracole, la care aveau acces numai sacerdoţii şi guvernatorii în epoca Chou, era un chestionar uman bazat pe fenomene naturale. Întreaga imagine a naturii închidea o judecată şi întreaga judecată oferea o „revelaţie exactă".



■ Doctrina proprie epocii clasice a filosofiei chineze a fost confucianismul, care poartă numele creatorului ei, Confucius, mort în anul 478 î.e.n. Confucius a cules textele cărţilor antice Shih-ching (Carte de cînturi), Shu-ching (Carte de scrieri) şi I-ching (Cartea transformărilor), propagînd ideile unor şcoli filosofice.

■ Indienii îşi conservă tradiţiile, deşi teritoriul lor, valea Indusului, este cea de-a 12-a satrapie. Totuşi perşii reuşesc să influenţeze anumite schimburi culturale. Principala contribuţie o reprezintă scrierea kharosti, scrisă de la dreapta la stînga. Arta grupului maurya (indieni) reflectă influenţa cuceritorilor. Marile regate Magatha şi Kosala, din nord-estul Indiei, nu sînt afectate de influenţa persană.



■ Filosoful grec Didimo a scris în anul 29 î.e.n. „Epitonul", din care au rămas fragmente şi care rezumă ideile platonice, cele ale adepţilor lui Aristotel, ai pitagoreicilor şi stoicilor. Didimo îmbogăţeşte sfera contribuţiilor aduse anterior în muzică de filosoful-matematician grec Pitágoras, care a creat o notaţie avînd la bază literele, dînd fiecăreia o valoare de notă muzicală. În imagine — o lespede funerară cu semne ale notaţiei muzicale greceşti.

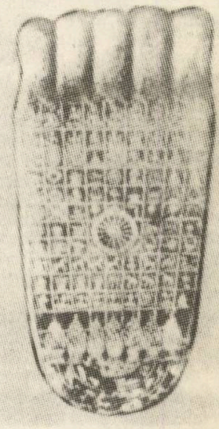
■ Scrierea şi calendarul sînt marile cuceriri culturale ale civilizaţiei maya. Calendarele astronomice gravate sînt cunoscute, dar scrierea nu a fost încă descifrată, decît parţial. Partea frontală a stelelor sculptate era ocupată de o figură umană, iar cea posterioară de un text hieroglific.

■ În anul 632 e.n., Hajjaj Yusuf, guvernator omeyan ce domnea în Damasc, impune folosirea scrierii arabe în locul caracterelor Pahlavi. Acest fapt se petrecea în timp ce Abu Beker, primul calif al Imperiului islamic, îşi începea războaiele de expansiune. Imaginea reprezintă un text în arabă gravat în aur.

■ Odată cu punerea bazelor statului islamic, în perioada 660—675 e.n., arta cunoaşte o dezvoltare uimitoare. Ornamentaţiile arhitectonice se combină cu folosirea inscripţiilor, fapt ce a generat caligrafia şi epigrafia, cu cele două variante: scrierea cufică şi scrierea curbilinie.

■ Han Yu (768—824), poet din ultima perioadă Tang, introduce în proza literară chineză un stil nou şi clar, substituind forma de scriere supraîncărcată. Acest stil se menţine pînă în zilele noastre.

■ Femeile japoneze întrebuinţau scrierea silabică Kana şi participau la îmbogăţirea arhivei culturale a imperiului cu poezii, epistole, romane şi cîntece. Doamna Murasaki Shikibu a scris primul roman istoric al lumii, Genji (1020), cartea ei fiind o relatare a vieţii prinţului Genji, redînd în detaliu viaţa de la curte.



■ Yasovarman I (889—910?) a fondat oraşul Ankar, numit Yasodharapura, centru al culturii Khmer, în Cambu, azi Campuchia. În secolul al IX-lea, Campuchia participă la civilizaţia hindusă care folosea sanscrita ca limbă sacră şi are ca religii naţionale brahmanismul şi budismul. Prin fuziunea cu indienii din Indochina se creează o artă originală. Din acea perioadă s-a păstrat o riglă iconografică cu figurile lui Sakyamuni.

Grupaj realizat de
Tamara ARITON

Corneliu Leu

O addenda la

„ROMANUL UNEI ZILE MARI“

Documentele (pînă acum necirculate) ale marelui act românesc de la 23 AUGUST 1944

AM SCRIS, la vremea împlinirii lor editoriale, despre importanța celor patru volume care culeg prima dată la modul exhaustiv **documentele pregătirii, înfăptuirii, desăvîrșirii și consecințele** actului de la 23 August 1944.

Valoarea lor ține și de inedit și de concluziile pe care le poate oferi o cronologie bine fundamentată științific.

Simțindu-mă legat de reflectarea momentului respectiv prin cartea mea *Romanul unei zile mari*, am avut satisfacția ca, printre documentele apărute să aflu noi argumente pentru ipotezele pe care le avansam.

Subliniind faptul că valoarea informativă și științifică a celor patru volume de documente este mult mai mare decît ce pot eu demonstra în spațiul de față și că, în întregul lor, documentele trebuie studiate între coperțile care le cuprind, îmi permit unele extrase pentru lămurirea cîtorva capitole ale acestui mare moment de istorie contemporană.

Iată o Notă a Direcției Siguranței din 1940 septembrie 19 calificată astfel în rezoluții: Valoarea informației: serioasă. Măsuri luate: supravegherea activității elementelor comuniste.

«Comitetul Central al Partidului Comunist Român a dat instrucțiuni organizațiilor din întreaga țară pentru intensificarea propagandei împotriva regimului legionar în rîndurile populației de toate categoriile.

În cadrul acestei propagande, comuniștii vor arăta că noul regim urmărește introducerea în mod sistematic a întregului program hitlerist, aplicînd însă vechiul sistem al partidelor politice prin plasarea membrilor organizației legionare în posturi de conducere.

Pe aceeași temă, formațiunile comuniste au primit dispoziții să desfășoare o vie activitate pentru atragerea în mișcare a tuturor elementelor refractare regimului legionar».

Tot în 1940, la 18 decembrie, poziția altor partide se vede din Scrisoarea lui C.I.C. Brătianu către generalul Ion Antonescu:

«...Germania, prin puterea armelor, a cucerit continentul european, pe care-l consideră ca destinat exclusiv numai exploatării germane.

Iată în rezumat regimul viitor ce vrea să impună Europei.

I. Germania formează centrul economiei europene ca mare țară industrială, sporind producția ei din aceste articole.

Celelalte țări devin furnizoare de produse alimentare.

Prin urmare trebuie dezvoltată agricultura lor și redusă industria lor...

Se pune întrebarea: la ce rol sînt reduse celelalte țări? Răspund: rolul de colonii ale Germaniei.

Este acest schimb avantajos țărilor bogate în Axă?

Orice materie primă exportată și reimportată ca articol fabricat constituie o pagubă a economiei naționale.

Interesul unei țări este de a transforma ea însăși materiile sale prime, dîndu-le maximum de valoare prin munca ce a băgat în ele, fie pentru consumația internă, fie pentru export.

O țară echilibrată economicește trebuie să aibă și agricultură, dar și industrie în proporție.

...Capitalul german s-a introdus în aproape toate băncile mari și în întreprinderile comerciale române ca: Societățile de petrol, Petrol Blok, I.R.D.P. Columbia, Banca de Credit Comercială. Crisoveloni, Creditul Agricol Ipotecar, pe lîngă vechea Societate Germană Bancară; Intreprinderi comerciale ca: Schlesinger, Lustgarten, Sora, Galerie Lafayette etc. Fabrici de hîrtie ca: Piatra Neamț și Petrești.

S-au creat foarte mari întreprinderi comerciale germane, care monopolizează exportul țării.

Starea de nesiguranță a creat o criză de scădere de valori, care face posibilă înstrăinări, la care capitalul român nu poate concura».

Conducerea Partidului Liberal a primit rapoarte de la organizațiile județene, din regiunile industriale, în care se afirmă că „mișcarea comunistă prinde teren în aceste regiuni și că, în curînd, este posibil să se producă ciocniri între elementele legionare și cele comuniste“.

La 11 martie 1942, postul „România liberă“, transmitea:

«Români, pentru nemți Antonescu a silit pe țărani să muncească! Pentru nemți el a făcut să fie sacrificate atîtea sute de mii de vieți românești! Pentru interesele nemților au pierit atîtea milioane de vieți românești, fiind distruse o mulțime de gospodării și așezăminte culturale!...

Frați țărani, nici moșii, nici strămoșii noștri nu au suferit să stea sub ocupație străină.

Să nu semănăm decît atît pămînt cît avem nevoie, restul lăsîndu-l nelucrat pentru că numai procedînd așa ne vom putea scăpa de bandele de hitleriști

Monumentul eroilor patriei (București)

MIHAI COȘAN: Victorie

care fură ca în codru... De 18 luni nemții ne jefuiesc ca în codru fiind acoperiți de Antonescu și cu clica sa. Astăzi, ne-am săturat de aceste bande de hoți și ucigași. Noi nu mai vrem război împotriva rușilor, alături de nemți.»

În acest context, ministrul plenipotențiar german la București, Manfred von Killinger, îi scria președintelui societăților germano-române pentru cumpărarea grînelor, Dassler ,la 24 martie 1942 :

«...un lucru este cert : aici grîne nu se mai găsesc și nimeni nu știe unde se află. Neubacher nu știe, dumneavoastră nu știți, Antonescu nu știe, eu nu știu ; așadar, să căutăm ! Poate le găsim după ce se află deja plecate, dar încotro ? Din păcate, a trebuit să constat că mulți germani s-au îmbogățit foarte mult aici ; prin ce ? În orice caz, pe aceștia îi urmăresc cum urmărește satana un suflet sărman. Cu aceasta nu vreau să afirm că respectivii s-au îmbogățit in sectorul grîne...»

În documentele Marelui Stat Major, apare Sinteza bilunară nr. 27 : „asupra fenomenelor mai importante produse în națiune și armată" între 16—31 iulie 1942 :

«Activitatea comunistă se manifestă prin propagandă pentru serbarea zilei de 1 august „Ziua luptei contra fascismului și războiului imperialist". Pentru menținerea moralului membrilor din mișcare se continuă denaturarea rezultatelor acțiunilor militare de pe frontul din răsărit și totodată afirmarea situației interne reale din România și Germania.

În toată țara se continuă colectarea de sume de bani cu care să se vină în ajutorul comuniștilor care nu au posibilități de existență.

Spre sfîrșitul lunii iulie, cercurile conducătoare comuniste urmăresc o reluare mai intensă a activității. În acest scop au dat dispoziții pentru crearea de echipe de partizani cu ajutorul cărora să pună în aplicare planul de sabotaj economic, industrial și feroviar».

Și un manifest din februarie 1943 :

«Frați Români ! „Mișcarea Dezrobirii Naționale", avînd motivele sale să dea crezare deplină informației recent primită din Berlin, vă aduce la cunoștință cu gravitatea cuvenită, cele ce urmează :

În cazul cînd forțe ale Națiunilor Unite vor fi debarcate pe continent și nemții vor vedea că trebuie să se retragă din România și că ziua dezrobirii noastre naționale se apropie, Hitler și-a propus să pună în aplicare față de noi următorul plan satanic.

Să fie asasinați toți fruntașii noștri civili și militari.
Fabricile noastre demontate și aruncate în aer.
Căile noastre de comunicații să fie distruse.
Să dea foc întregii noastre regiuni petrolifere.
Să permită soldaților nemți să jefuiască.
Pe cît se poate să fie distrusă întreaga burghezie românească.
Să arunce pe piață o masă imensă de bani falși.
Frați Români !

Este prima alarmă ce dăm. Este în pericol armata noastră, intelectualitatea noastră, muncitorimea, de fapt este în pericol însăși existența noastră națională. Pregătiți-vă de apărare, avizați-i pe ofițerii noștri superiori să fie cu ochii în patru, ca să poată izbi la timp și dîrz, în bestia nemțească.

Curaj și sus inimile, frați români !»

M.D.N.

După concluziile cu caracter economic pe care le trăgea Dinu Brătianu, aflăm și de cele cu caracter politic exprimate de Iuliu Maniu, președintele P.N.T., cu privire la desființarea Internaționalei a III-a și repercusiunile asupra situației din România :

«...Cred de mult că după război partidele comuniste vor juca un rol important în toate statele ; Partidul Comunist Român va trebui, de asemeni, să funcționeze în mod legal. Trebuie să mai ținem seamă și de situația de la noi, unde mișcarea social-democrată și curentele moderate din sînul muncitorimii au fost anihilate de comunism. Unele simptome observate în rîndurile țărănimii trebuiesc luate în seamă... Avem un curent comunist, care nu poate fi îngrijorător într-o țară agricolă, dar pe care trebuie să contăm în examinarea viitoarei situații politice... Vă declar că sînt bucuros de situația ce se creează prin desființarea Internaționalei a III-a. Ca partid democratic, trebuie să luptăm împotriva oricărei mișcări clandestine, iar ca partid național împotriva oricărui curent care se inspiră de peste hotare. Partidul Comunist Român... își va fixa politica sa, orientîndu-se după împrejurările locale și apropiindu-se deci de climatul nostru național.

Este un program de care avem dreptul să fim mulțumiți.

Pe noi nu ne interesează însă acțiunea partidului comunist numai din punctul de vedere al viitoarei configurații politice interne a țării. Noi va trebui să colaborăm cu muncitorimea și, deci, să stabilim relații cu partidul comunist.

Această colaborare se impune din două motive :

a) Dintr-un considerent internațional, care ne va obliga să alcătuim un front unitar democratic, întins pînă la stînga extremă ; acest front ne va da și posibilitatea să asociem partidul comunist la scopurile noastre în politica externă.

b) Ca reformele sociale ce le vom realiza să se facă cu colaborarea partidului comunist — și nu în afara acestuia — pentru a tăia astfel orice posibilitate de noi agitațiuni radicale...

Fiind hotărîți să procedăm la mari reforme sociale, se pot găsi baze de înțelegere cu partidul comunist.»

Și, la 29 septembrie 1943, din sursă germană, aflăm cîte ceva despre faptele celor comentați mai înainte :

«După cum s-a comunicat oficial, Siguranța română se află în posesia unei circulare cu următorul cuprins :

„Comitetul Central al Partidului Comunist din România a fost înștiințat că organizațiile din Capitală și din Ploiești au terminat pregătirile pentru începerea activității revoluționare și au încheiat organizarea grupelor teroriste și de sabotaj, a unităților de șoc pentru luptele de stradă și a echipelor mobile de propagandă.

Conducerea comunistă urmărește cu deosebită atenție evoluția evenimentelor politice și militare, în vederea unei schimbări a regimului actual și înlocuirii lui printr-un guvern democratic, care pentru început să fie format din

diferite personalităţi ale fostelor partide politice democrate. În cercurile comuniste se spune că s-a luat legătura cu unele personalităţi politice democrate şi s-a pus la punct cu ele un plan de acţiune în acest sens".

În legătură cu aceasta, organele militare, Poliţia şi Siguranţa au primit indicaţia ca la primul act terorist sau de sabotaj să împuşte pe toţi conducătorii comunişti cunoscuţi şi să le deporteze familiile».

Cît despre ecourile în străinătate, iată două documente :

Nota Ambasadei britanice din Washington transmisă la 8 februarie 1944, Departamentul de Stat :

«În octombrie 1943, viceconsulul român la Istanbul a vorbit S.O.E.-ului despre o serie de planuri în vederea unei revolte militare în România sprijinită de un grup de generali şi un mare număr de ofiţeri superiori din armată. Purtătorul de cuvînt al grupului, un colonel aflat la comanda unui regiment de 1300 de oameni din Bucureşti, l-a informat pe viceconsul că grupul doreşte să-l îndepărteze pe mareşalul Antonescu...

...S.O.E. a mai colaborat în trecut cu viceconsulul şi are încredere deplină în el. Acesta în schimb garantează pentru purtătorul de cuvînt al grupului. Se afirmă că mişcarea ar avea la dispoziţia ei aproximativ 500 000 de oameni înarmaţi cu puşti şi tunuri de tip Brüno de provenienţă cehoslovacă, precum şi arme ruseşti capturate, inclusiv mortiere Brandt. Mişcarea este deficitară în artilerie, întrucît armata română a pierdut la Stalingrad majoritatea tunurilor de 105 mm şi 150 mm, precum şi tancuri şi arme antitanc...

...În ciuda numeroaselor puncte slabe ale proiectului, guvernul Maiestăţii Sale consideră că guvernul S.U.A. trebuie să fie informat despre faptul că acesta a fost prezentat şi ar fi bucuros să-i cunoască opiniile asupra acestui subiect. Guvernul Maiestăţii Sale nu va lua, desigur, nici o iniţiativă în această problemă, încercînd totodată să stabilească un contact radio cu grupul.»

1944 martie 22, Moscova. Telegramă a ambasadorului american la Moscova, Averell Harriman, către secretarul de stat al S.U.A., Cordell Hull.

«Ziarele din Moscova din 20 martie publică o telegramă T.A.S.S. din Istanbul referitoare la organizarea unui Front Patriotic în România. Această organizaţie, despre care se spunea că are drept scop încercarea de a încheia pace cu Uniunea Sovietică şi aliaţii ei, cîştigă din ce în ce mai mulţi adepţi în România.

Programul Frontului Patriotic conţine următoarele şapte puncte : 1. Retragerea imediată din „războiul german" şi alăturarea la ţările democratice. 2. Izgonirea nemţilor din România. 3. Răsturnarea guvernului Antonescu. 4. Formarea unui guvern cu adevărat naţional. 5. Reinstaurarea drepturilor şi libertăţilor democratice. 6. Eliberarea tuturor patrioţilor din închisoare. 7. Pedepsirea criminalilor de război hitlerişti.

Frontul Patriotic editează un ziar al său propriu, „România liberă", care cheamă toate forţele antihitleriste din România să se unească, indiferent de opiniile lor politice.

Ziarul relatează, de asemenea, despre persecuţiile la care sînt supuşi membrii Frontului Patriotic de către poliţia română.»

II

Din capitolul tatonărilor şi pregătirilor diplomatice, ordinea cronologică pune în evidenţă, în primul rînd, aspectele pe care le putem numi, în mod convenţional „ale momentului Stockholm" : Raportul strict confidenţial al ministrului S.U.A. în Suedia, Herschel V. Johnson, menţiona la 29 decembrie 1943 :

«...Problema a apărut la 3 decembrie 1943 cînd ministrul britanic, domnul Victor Mallet, la instrucţiunile guvernului său a abordat problema cu ministrul sovietic, doamna Kollontai. Aceasta din urmă era destul de interesată în a cere instrucţiuni guvernului său privind întîlnirea la Stockholm cu românul care reprezintă poziţia românească. Dar problema s-a complicat cînd un ziarist bulgar a încercat stăruitor să aranjeze o întîlnire între un alt membru al Legaţiei române (fără vreo legătură cu opoziţia românească).

O astfel de întîlnire a avut de fapt loc la 26 decembrie cînd unul din ataşaţii sovietici i-a făcut o vizită ministrului român. Dar de vreme ce această întîlnire a fost cu totul ineficientă întrucît ambele părţi aşteptau, după cît se pare, să primească vreun mesaj sau o informaţie una de la cealaltă, şi nici una nu era deloc în situaţia de a o da, detaliile suplimentare şi de fond (cuprinse în anexele), 1 şi 2 care pot fi folositoare sînt cuprinse în notele 3, 4 şi 5 strict confidenţiale anexate.

ANEXE :

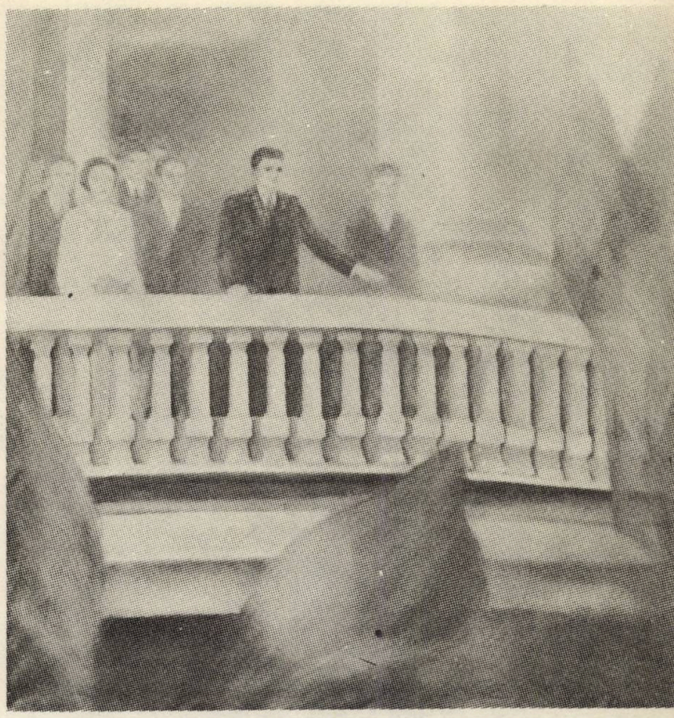
1—5 Note privind problemele româneşti.

Stockholm, 7 decembrie 1943

Sîmbătă, 4 decembrie, Duca m-a informat că la ora 5 p.m. ziua precedentă, ministrul său fusese abordat de ataşatul de presă român, Seinescu. Seinescu a declarat că el s-a aflat în contact cu un anume ziarist bulgar care îl informase că ataşatul Igor Spicikin de la Legaţia sovietică are să-i spună ceva. Românii, firește, au fost curioşi să afle ce este în spatele acestei chestiuni şi Nanu i-a permis lui Seinescu să aranjeze o întîlnire cu Spicikin. Aceasta a fost proiectată pentru luni seara, 6 decembrie la ora 8 p.m...

...La 6 decembrie, înainte de masă, m-am întîlnit cu domnul Hinks, care se ocupă de problemele româneşti la Legaţia britanică şi am aflat de la el că ministrul britanic, domnul Mallet, luase masa cu doamna Kollontai vineri, 3 decembrie, numai cu cîteva ore înainte ca Seinescu să-l informeze pe ministrul său despre interesul manifestat de Spicikin de a se întîlni cu românii. După cît se pare în timpul mesei, domnul Mallet i-a spus doamnei Kollontai că guvernul său i-a dat dispoziţie să o informeze că guvernele britanic şi american, prin reprezentanţii lor la Stockholm (şi prin de alte părţi) se aflau în contact cu cercurile româneşti care pretindeau că sînt legate de o mişcare de opoziţie...

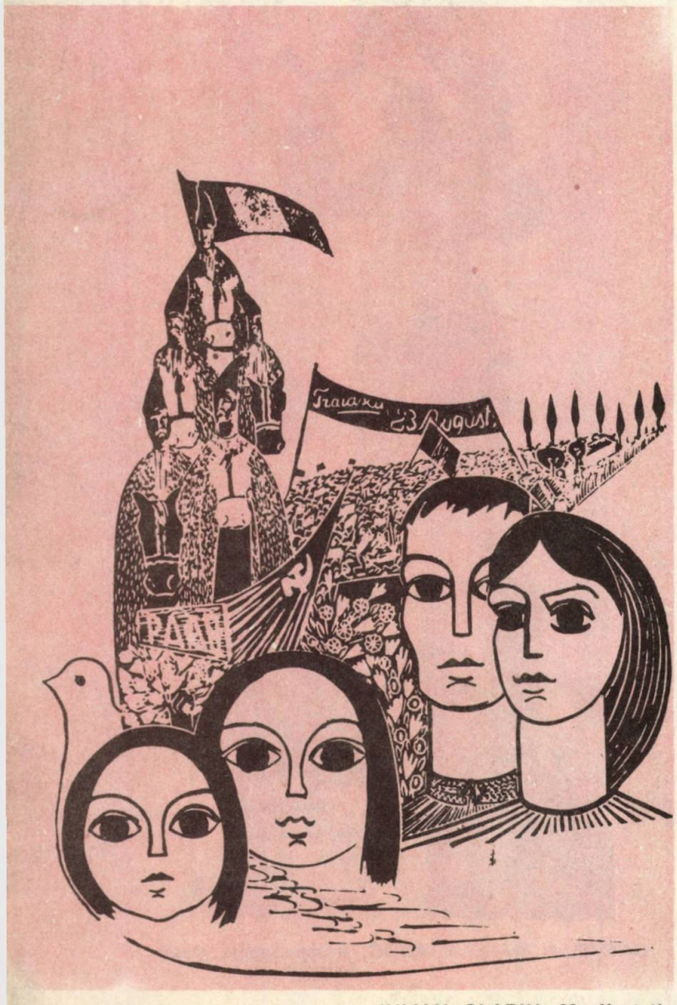
...Doamna Kollontai despre care se ştie că este foarte activă in legătură cu problema finlandeză, asemănătoare în mai multe sensuri cu cea română, a manifestat, după cît se pare, un interes considerabil pentru remarcile domnului Mallet şi a spus că ea ar fi foarte mulţumită să trateze cu o persoană competentă de la Legaţia română din Stockholm. Domnul Mallet a informat-o că domnul Duca este persoana cu care Legaţiile britanică şi americană s-au aflat în contact şi i-a dat doamnei Kollontai anumite informaţii de fond despre domnul Duca, cu condiţia ca ea să primească permisiunea de la guvernul ei.



CORNELIU IONESCU: 23 August 1944

GABRIELA MANOLE ADOC: Independenţa (Iaşi)

EFTIMIE MODÎLCA: 23 August 1944 la Braşov



IULIAN OLARIU: Manifestaţie

Avînd în vedere întîlnirile Spicikin-Seinescu proiectată pentru acea seară, l-am informat imediat pe Duca (cu aprobarea lui Hinks) despre dineul Mallet — Kollontai. Duca şi-a arătat interesul şi îngrijorarea pentru că, ştiind că doamna Kollontai nu se afla în spatele întîlnirii Spicikin — Seinescu, el se temea că ea ar fi putut să menţioneze numele său lui Spicikin, care în schimb putea să-l menţioneze în faţa lui Seinescu. Aceasta ar fi evident lucrul cel mai regretabil întrucît l-ar face suspicios pe Seinescu...

...M-am dus la domnul Hinks, care l-a informat imediat pe domnul Mallet despre întîlnirea Spicikin-Seinescu şi despre rugămintea lui Duca. Apoi Hinks m-a informat că Mallet acţionase prompt şi spre sfîrşitul după-amiezii (6 decembrie) a trimis o notă doamnei Kollontai. La ora 9,30, Duca m-a sunat ca să-mi spună că Spicikin anulase întîlnirea cu Seinescu cu scuza că înainte de a se întîlni cu acesta s-au cerut noi instrucţiuni de la Moscova.

Probabil doamna Kollontai îşi informează guvernul despre intenţia de a se întîlni cu Duca într-un viitor apropiat.

EAL

Stockholm, 20 decembrie 1943

Se pare că domnul Duca şi-a informat legăturile sale din Bucureşti asupra faptului că doamna Kollontai manifestase interes în a primi ştiri de la opoziţia românească. La 18 decembrie, Duca m-a informat că cu o seară înainte decodase un lung răspuns de la Bucureşti prin care i se dădeau directive precise. Se afirma că nu exista nici o obiecţiune ca Duca să intre în legătură cu Legaţia sovietică de la Stockholm ; din contră, se considera că ar fi chiar nimerit, dat fiind faptul că opinia-publică din România era din ce în ce mai potrivnică politicii externe a actualului guvern şi tindea să încline spre o revenire la politica lui Titulescu care, după cum bine se ştie, milita pentru relaţii strînse cu Uniunea Sovietică...

...Duca m-a rugat să încerc să aranjez o astfel de întîlnire şi, după ce la 18 decembrie v-am consultat pe dumneavoastră, l-am vizitat pe domnul Mallet (în absenţa lui Hinks), la 20 decembrie. I-am prezentat domnului Mallet esenţa răspunsului pe care îl primise Duca şi domnul Mallet a spus că se va întîlni cu doamna Kollontai în cursul următoarelor două zile şi o va informa pur şi simplu că Duca a primit instrucţiuni de la opoziţia românească să încerce să se vadă cu ea.

EAL

Stockholm, 23 decembrie 1943

...Duca m-a informat că ziaristul bulgar care îşi luase asupra ds misiunea de a acţiona ca intermediar era o persoană pe nume Guranov care, potrivit lui Duca, „avea cea mai proastă reputaţie". Ieri, decembrie 22, el i-a făcut o scurtă vizită ministrului român pe care nu-l mai cunoscuse înainte, s-a prezentat şi a explicat că el are unele informaţii de la prietenii săi de la Legaţia sovietică în sensul că guvernul sovietic crede că sosise momentul ca România să capituleze. Această capitulare putea să fie o capitulare „activă", ca aceea a italienilor care au întors armele împotriva nemţilor sau o capitulare „pasivă". Însemnînd ca armatele române să înceteze pur şi simplu să lupte cu sovieticii. În oricare din aceste cazuri, vor fi necesare negocieri preliminare şi se spera ca ministrul Nanu sau ataşatul de presă Seinescu să accepte oferta lui Guranov de a aranja o întîlnire cu o persoană competentă de la Legaţia sovietică ; poate aceasta va fi chiar cu doamna Kollontai...

Faptul că Guranov va încerca din nou să aranjeze o întîlnire între sovietici şi un membru al Legaţiei române, altul decît Duca, pare mai degrabă straniu, de vreme ce doamna Kollontai a fost informată în mod precis de domnul Mallet că singurul membru al personalului Legaţiei române care se află în legătură cu opoziţia şi cu regele este domnul Duca. Se înţelege că domnul Mallet i-a subliniat, de asemenea, că este important ca ceilalţi membri ai personalului, în special Seinescu, care are legături cu poliţia secretă română, să rămînă în afara oricăror discuţii care ar implica opoziţia şi pe rege. De ce atunci Legaţia sovietică sau cineva din personalul ei ar continua să insiste (prin Guranov) asupra unei întrevederi cu Nanu sau Seinescu ?

Duca nu poate să nu creadă că „ruşii fac din nou joc dublu", suspectînd-o pe doamna Kollontai că ştie totul despre asta... Pericolul în această afacere constă în faptul că ruşii par a insista să trateze cu persoane de la Legaţia română cu care pînă în prezent nu au avut legături şi care probabil nu se bucură de încredere din partea opoziţiei sau a regelui. Nu ar fi ciudat dacă sovieticii ar intenţiona să trateze direct cu guvernul Antonescu... Va fi interesant să auzim ce are de spus doamna Kollontai şi întrucît presupun că va fi prea tîrziu, de data asta, să anticipăm imediat această informaţie domnului Mallet.

EAL

Stockholm, 24 decembrie 1943

...L-am informat pe domnul Duca despre intenţia noastră de a găsi, prin intermediul domnului Mallet, o explicaţie a aparentei încurcături în care se afla Legaţia sovietică. El a spus că primise un alt mesaj, că Niculescu-Buzeşti era gata în orice moment să vina la Stockholm să lămurească problemele şi a cerut ca această informaţie să fie transmisă doamnei Kollontai...

...I-am făcut o vizită domnului Mallet la ora 4 p.m., iar el mi-a dat o copie a notei de convorbiri cu doamna Kollontai din zilele de 23 şi 24 decembrie (anexate). După cît se pare, bătrîna doamnă pretinde că ea şi-ar fi avertizat personalul să nu discute astfel de probleme cu românii. Totodată, potrivit domnului Mallet, ea a afirmat că dacă va fi autorizată de guvernul ei să discute astfel de lucruri, ea va face aceasta numai cu Duca, despre care ştie că este singura persoană din Stockholm care se află în legătură cu opoziţia românească.

Din păcate, domnul Mallet i-a dat să înţeleagă că Nanu şi Seinescu, reprezentînd guvernul Antonescu, sînt, de asemenea, interesaţi în a discuta cîteva probleme cu sovieticii. Nu ştiu de unde a luat domnul Mallet această dee, căci nu avuseserăm astfel de indicaţii, iar problema întîlnirii pe care Guranov intenţiona s-o aranjeze emana nu de la români, ci de la Guranov însuşi, care pretindea că ruşii aveau să spună ceva românilor. Acum se pare că domnul Mallet a întors-o, făcînd să pară că Nanu etc. doreşte să se întîlnească cu ruşii. Acesta este probabil un aspect minor deşi ar fi păcat dacă sovieticii ar aborda subiectul cu alţi români decît cu Duca. Aceasta ar putea, probabil, avea drept urmare ca guvernului Antonescu să-i ajungă la cunoştinţă ceva despre acţiunile lui Duca.

EAL

Anexez nota de la domnul Mallet :

M-am întîlnit cu doamna Kollontai la 23 decembrie în legătură cu

România. I-am spus că am înțeles de la un membru al Legației americane că Duca primise instrucțiuni de la opoziția românească să încerce să intre în legătură cu doamna Kollontai. Domnul Herschel Johnson a trimis pe unul din secretarii săi care s-a întîlnit cu Duca să-mi spună acest lucru și mi-a sugerat că, întrucît eu discut aceste probleme cu doamna Kollontai ar fi mai potrivit ca eu să-i transmit această informație. Nu aveam nici o îndoială ca dacă ea dorea să-i transmită vreun mesaj lui Duca, aceasta se va putea face pe același canal. Am subliniat că era important să se facă deosebirea între Duca, care reprezenta opoziția (pe rege și Maniu) și Nanu cu ataşatul lui de presă, Seinescu, care oficial reprezintă guvernul Antonescu... Domnul Duca a fost deosebit de alarmat la auzul acestor știri și mi se pare că exista pericolul ca Seineascu să încerce să afle dacă Duca era amestecat în treaba asta. Desigur nu era treaba mea să-i sugerez doamnei Kollontai dacă să realizeze aceste legături sau pe care din ele să o prefere. După cîte știu eu, ea ar putea să considere preferabil să contacteze guvernul mai curînd decît opoziția, dar eu pur și simplu voiam s-o previn în legătură cu cele două tabere din interiorul Legației. Doamna Kollontai mi-a răspuns că îmi este deosebit de recunoscătoare pentru această informație.

Stockholm, 27 decembrie 1943.

La 27 decembrie l-am informat pe Duca despre întrevederile domnului Mallet cu doamna Kollontai din 23 și 24 decembrie. Nu am intrat în detalii, dar i-am spus că doamna Kollontai nu se va întîlni cu el dacă nu sau pînă cînd nu va primi instrucțiuni de la Moscova. I-am spus, de asemenea, lui Duca, că i-a dat instrucțiuni lui Spicikin să nu trateze cu bulgarul Guranov, că de fapt i-a spus să nu se amestece deloc în treaba asta, căci dacă trebuie aranjată vreo întîlnire, ea însăși o va aranja.

Duca a spus că acest lucru era interesant întrucît ministrul său, Nanu, i-a spus în dimineața aceasta (27 decembrie) că Spicikin îi făcuse o scurtă vizită cu o zi înainte, duminică 26 decembrie. Nanu avea casa plină de oaspeți care participau la o petrecere a copiilor dată pentru fiica sa de 5 ani, cînd valetul l-a anunțat că cineva, al cărui nume Nanu nu-l înțelesese, dorește să-l vadă, Spicikin a intrat, s-a prezentat și, la cererea lui Nanu, s-a legitimat. El a spus că venise pentru că înțelesese de la bulgarul Guranov că Nanu dorea să intre în legătură cu Legația sovietică. Nanu, chipurile, ar fi răspuns că era bucuros să cunoască pe cineva de la Legația sovietică și a așteptat ca Spicikin să continue. Spicikin a spus că Guranov îi menționase faptul că Nanu avea un mesaj pentru Legația sovietică în legătură cu o capitulare necondiționată. Nanu i-a spus lui Spicikin că este cu desăvîrșire greșit informat întrucît el nu are nici un mesaj de nici un fel transmis. Spicikin s-a zăpăcit auzind aceasta și, potrivit lui Duca, Nanu a spus că în ochii lui a apărut o uitătură urîtă cînd s-a referit din nou la Guranov, care se pare că a prezentat eronat cazul. Întrucît nu mai era nimic de spus, Spicikin s-a retras în grabă... Trimit o copie a acestei note domnului Mallet pentru informarea sa, întrucît el s-ar putea să vrea să menționeze subiectul în următoarea sa convorbire cu doamna Kollontai.

III

EAL»

Tot la capitolul tratativelor diplomatice se înscrie și „momentul Cairo", adică cel al demersului și discuțiilor purtate în zona numită a „Europei de Sud" care avea loc, însă, într-un alt context, cel al Declarației date de guvernul sovietic la 2 aprilie 1944, după trecerea de către trupele sovietice a granițelor României :

«Guvernul sovietic informează că unitățile de înaintare ale Armatei Roșii, urmărind armatele germane și trupele române aliate cu acestea, au trecut în cîteva puncte Rîul Prut și au pătruns pe teritoriul românesc. Comandamentul Suprem al Armatei Roșii a ordonat untăților sovietice de înaintare să urmărească inamicul pînă la înfrîngerea totală și capitulare. În același timp, guvernul sovietic declară că nu urmărește scopuri de cucerire a nici unei părți din teritoriul românesc sau de schimbare a regimului social existent în România și că intrarea trupelor sovietice în România este în exclusivitate dictată de necesitatea militară și de continua rezistență opusă de trupele dușmane».

Cu o zi mai tîrziu, la 3 aprilie 1944, o minută a Foreign Office-ului, semnată de P.C. Rose specifică intervenția făcută pe lîngă guvernul sovietic :

«Am trimis deja un aide-mémoire la Moscova, insistînd pentru un răspuns cu privire la mesajul trimis de Antonescu prin ataşatul militar român la Cairo. In acest mesaj se formulează întrebarea dacă guvernele aliate pot să acorde sprijin mareșalului, determinîndu-i astfel pe români să lupte, elaborînd o declarație politică privitoare fie la Transilvania, fie cel puțin la aplicarea Cartei Atlanticului în România. În legătură cu această sugestie, am spus guvernului sovietic că ar fi, în mod evident, de ajutor dacă ar fi de acord să adauge la mesajul anterior anumite garanții politice. Am adăugat că în ce ne privește ne-am oferit să bombardăm obiectivele indicate.

Guvernul sovietic a emis declarația privind intrarea trupelor sovietice în România. Această declarație, prin care se infirmă orice intenție de a interveni în afacerile interne ale României sau de a lua din teritoriul românesc mai mult decît s-a luat în 1940, probabil că va avea în România acel efect pe care îl dorește Antonescu. Este totuși posibil ca guvernul sovietic să fie pregătit să meargă mai departe, să se înțeleagă în particular cu Antonescu și să-i ofere restituirea Transilvaniei. Pînă cînd nu avem răspunsul lor nu putem totuși să ne gîndim la aceasta. (P.C. Rose)».

După cunoscutul bombardament din 4 aprilie 1944, care a afectat atît de mult Bucureștiul și zona petrolieră a României, ministrul rezident britanic la Cairo, lordul Moyne, trimitea la 5 aprilie 1944 către Foreign Office următoarea telegramă :

«Mesajul din partea celor trei guverne aliate către mareșalul Antonescu este următorul :

Nu mai există acum loc pentru amînare. Nu veți mai avea niciodată o ocazie atît de favorabilă de a acționa, după ce germanii vor putea să-și răspîndească propriile trupe printre trupele române. Nu putem discuta condițiile de armistițiu sau alte probleme, ca de exemplu ocuparea României în perioada actualei crize. Declarația sovietică făcută publică de către domnul Molotov pe 2 aprilie trebuie să vă satisfacă pînă cînd, într-un moment mult mai potrivit, va fi posibil să se ia în considerare detaliile. Conduita dv. de acum va afecta în mare măsură condițiile ce vi se vor pune atunci. Între

GAVRIL COVALSCHI: Cîntarea României

GHEORGHE IVANCENCO: Sîntem pentru pace

BALOGH PETER: Monumentul ostaşului român (Sfintu Gheorghe)

MARCEL CHIRNOAGĂ: Lupta

timp avem intenţia să-i atacăm pe germani oriunde îi găsim şi deoarece v-am arătat că, în măsura în care liniile dv. de comunicaţie servesc efortul de război german, vom continua să le bombardăm fără milă».

Iar la 6 aprilie 1944, tot lordul Moyne transmitea :

«Întrevederea din seara trecută dintre Ştirbei şi ambasadorul sovietic s-a desfăşurat, după cum se pare, după cum urmează :

Ambasadorul a fost în mod pronunţat mai puţin cordial decît la primele întîlniri şi a început prin a-i reproşa lui Ştirbei că n-a venit să-l vadă din proprie iniţiativă, după cum l-a invitat s-o facă. Ştirbei a răspuns că îi pare foarte rău, dar nu a avut nici un răspuns la propunerile sovietice de la conducătorii săi şi a considerat că nu avea motiv să o facă.

Ambasadorul a spus apoi că între ţările lor trebuia să se încheie acordul final şi pe acest considerent dorea să fie personal informat de către Ştirbei despre cursul evenimentelor.

Ştirbei a replicat că aceasta a fost întotdeauna şi intenţia sa, dar că, în acel moment, deoarece îşi expediase telegrama (raportată în telegrama mea nr. 828) în care îşi arăta dorinţa să demisioneze, nu era sigur în ce măsură îl mai reprezenta pe Maniu.

Ambasadorul a întrebat apoi de ce Antonescu şi Maniu urmăreau concentrarea forţelor în vestul României, în timp ce adevărata lor politică trebuia să vizeze joncţiunea cu ruşii, care singurii îi puteau ajuta în răsărit. Ştirbei a răspuns că aceasta era o problemă critică.

Impresia creată lui Ştirbei de această conversaţie a fost că ambasadorul sovietic ar fi dorit să poarte negocieri directe cu Ştirbei. Luînd în considerare faptul că Novikov a evitat timp de trei zile cererea iniţială a lui Ştirbei de a-l vedea, aceasta reprezintă fără îndoială o schimbare considerabilă de atitudine faţă de instrucţiunile exprese şi este sinonimă cu dorinţa urgentă a ruşilor de a-şi asigura succesul în România prin mijloace politice. Totuşi, am impresia că lucrurile au depăşit faza schimburilor pur verbale şi că românii, care au primit cea mai generoasă ofertă, trebuie să aleagă zilele următoare o cale sau alta, indiferent de ceea ce le vom spune noi.

Transmisiunea (clandestină ?) de radio nu şi-a putut respecta programul de după-amiaza aceasta, ceea ce dovedeşte că Antonescu, care trebuie să ştie despre asta, putînd să interpreteze bombardamentul de ieri ca un semn că timpul de tergiversare a trecut, poate porni în mod clar pe o cale greşită».

La 24 aprilie 1944, ambasadorul britanic la Moscova, Archibald Clark Kerr, adresa comisarului poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S., Veaceslav Mihailovici Molotov, o scrisoare care menţiona :

«După cum, desigur, ştiţi, lordul Moyne a comunicat acum cîteva zile domnului Novikov şi domnului MacVeagh următorul proiect de mesaj care, din cauza lipsei unui răspuns satisfăcător la mesajele trimise deja domnului Maniu, ar trebui să-i fie telegrafiat cît mai repede cu putinţă, dacă cele trei guverne aliate aprobă termenii lui :

„Veţi fi primit condiţiile guvernului sovietic pentru un armistiţiu cu România, aprobate de guvernele Marii Britanii şi Statelor Unite. Am dori să înţelegeţi că în eventualitatea neacceptării de către mareşalul Antonescu a acestor condiţii ce i-au fost deja transmise şi în eventualitatea răsturnării guvernului său aceleaşi condiţii vor fi prezentate unui guvern condus de dv., cu condiţia să acţionaţi în sensul dorit. Este neapărat necesar să înţelegeţi că nu putem primi propunerile formulate de dv. în vederea asigurării unui mod de tratare mai uşor faţă de ţara dv., aşa cum reiese din mesajul dv. primit la 16 aprilie prin intermediul domnului Creţeanu. (Acest mesaj afirma că domnul Maniu nu este de acord ca problemele legate de Conferinţa de pace să fie discutate concomitent cu condiţiile armistiţiului şi conţinea cererea ca Aliaţii să înceteze bombardarea Bucureştiului). Prezentarea condiţiilor în această formă vine în contradicţie cu situaţia unei naţiuni învinse şi, deşi multe dintre condiţiile dv. nu sînt incompatibile cu cele prezentate de guvernul sovietic, trebuie să fie bine înţeles că sînteţi confruntaţi numai cu acceptarea sau refuzul acestor condiţii. Este foarte important ca noi să primim din partea dv. imediat o declaraţie definitivă şi hotărîtă a poziţiei dv. faţă de condiţiile sovietice, precum şi asupra intenţiilor dv. de a le pune în aplicare"... Guvernul meu este în continuare de părere că ar trebui trimis mareşalului Antonescu un avertisment pentru a-i reaminti că timpul trece repede şi că Aliaţii aşteaptă din partea sa să-şi facă cunoscută fie acceptarea, fie respingerea condiţiilor de armistiţiu. Fără îndoială că veţi fi primit deja proiectul unui mesaj în acelaşi spirit pe care domnul Moyne l-a comunicat domnului Novikov şi domnului MacVeagh în mesajul său către domnul Maniu. Termenii acestui proiect de mesaj sînt următorii : „Aţi primit acum condiţiile guvernului sovietic pentru un armistiţiu cu România, aşa cum au fost confirmate de guvernul Marii Britanii şi al Statelor Unite. Trebuie să înţelegeţi că aceste condiţii nu rămîn valabile pe termen nelimitat şi că vă cerem nu numai o acceptare fermă sau un refuz categoric în termen de 72 de ore de la primirea acestui mesaj telegrafic în România, dar şi o dovadă concretă a unei acţiuni pozitive din partea dv. în aceeaşi perioadă de timp. Bombardarea Bucureştiului şi a obiectivelor româneşti va continua ori de cîte ori se va ivi ocazia pînă cînd veţi lua măsurile ferme despre care s-a vorbit mai sus şi nu vom accepta nici un fel de scuză. Dimpotrivă, dacă nu luaţi atitudine, nu numai că Aliaţii nu vă vor oferi un răgaz, dar veţi pierde şi ultima şansă de a scăpa de reputaţia de criminal de război, iar Aliaţii vă vor urmări implacabil ca atare".

Guvernul Statelor Unite, căruia domnul MacVeagh i-a telegrafiat acest text, şi-a exprimat dorinţa ca ultimele şase cuvinte ale penultimei propoziţii şi toată propoziţia de încheiere a acestui mesaj să fie omise şi ca mesajul să se termine cu cuvintele : „pînă cînd veţi lua măsuri ferme aşa cum s-a indicat mai sus". Guvernul meu este gata să accepte această modificare, întrucît consideră că ameninţarea personală adresată mareşalului Antonescu ar putea avea un efect contrar celui dorit.

În vederea înştiinţării mareşalului Antonescu cît mai curînd cu putinţă asupra punctelor de vedere ale Aliaţilor, guvernul meu m-a însărcinat să exprim speranţa că guvernul sovietic va putea în acest caz să fie de acord cu trimiterea unor instrucţiuni urgente domnului Novikov, autorizînd trimiterea mesajului lordului Moyne, cu amendamentul propus de guvernul american, către mareşalul Antonescu».

După cum se vede, punctul de vedere extern, care cunoştea mai mult starea fronturilor şi foarte puţin starea internă a României, dar şi mai puţin eforturile făcute în ilegalitate de către P.C.R. pentru salvarea ţării, ne consideră, la nivelul din luna aprilie 1944, în „situaţia unei naţiuni învinse" care are drept unică şansă şi cale capitularea necondiţionată.

Încă din decembrie 1943 în rapoartele semnate Eal, pe care le-am menţionat în capitolul Stockholm — acesta sublinia :

«...Răspunsul menţionat mai sus este cu siguranţă foarte ciudat, căci el pare să arate că opoziţia românească nu are nici o idee despre punctul de vedere al Naţiunilor Unite (în ciuda numeroaselor declaraţii lămuritoare care se presupune că au ajuns la ea în ultimele cîteva luni via Stockholm, Ankara, Berna, Madrid etc.). Opoziţia românească trebuie să fi primit pînă acum informaţii clare în ceea ce priveşte tipul de emisar pe care britanicii, ruşii şi americanii doresc să-l întîlnească. Nimic nu era menţionat în răspunsul primit de Duca de la Bucureşti care să arate că Buzeşti propunea să vină la Stockholm pentru a discuta singura problemă în care principalii trei Aliaţi erau interesaţi — capitularea necondiţionată...».

La 9 mai 1944 colonelul Talbot Rice, dintr-un serviciu secret britanic adresa lui D. Howard la Foreign Office, o scrisoare în care afirma :

«Dragă Howard, Mă refer la conversaţia noastră de ieri în ceea ce priveşte obiectivul iniţial al misiunii lui de Chastelaine în România... s-a sugerat că ar fi posibil să se organizeze o anumită lovitură de stat care ar pregăti semnarea unei capitulări necondiţionate şi pe 6 noiembrie Nicholls ne-a informat că nu va exista nici o obiecţie faţă de Miciune care şi ea acţionează în vederea răsturnării guvernului Antonescu, numai că trebuie să fie bineînţeles, că nu s-a făcut nici o promisiune de nici un fel şi că tot ce a stabilit a fost de a răsturna guvernul Antonescu şi *de a-l înlocui printr-un regim care este gata de a oferi o capitulare necondiţionată...*

...Cred că este clar acum de unde s-a născut confuzia în ceea ce priveşte scopul misiunii lui de Chastelaine. Deşi iniţial intenţionată de sabotaj, a devenit, ca rezultat al desfăşurării evenimentelor, o sarcină de a transmite recomandări lui Maniu.

În ceea ce priveşte informarea ruşilor, întreaga chestiune a fost la timp discutată cu voi şi am sugerat ca şi reprezentantul nostru să-şi informeze ceilalţi parteneri. Atitudinea noastră în ceea ce priveşte misiunea lui de Chastelaine a fost de a-i informa pe ruşi mai bine numai cînd s-a petrecut în realitate, deoarece au fost atîtea dezamăgiri în ceea ce priveşte trimiterea lui, că am avut impresia că s-ar fi putut să nu ajungă niciodată în România. Cînd ruşii au fost în cele din urmă informaţi, li s-a spus, după cum ştiţi, că obiectivul misiunii fusese de a se lua contact cu Maniu cu privire la informarea succintă a emisarului ce fusese propus să fie trimis să discute posibilitatea unei lovituri în România cu reprezentanţii celor trei guverne aliate."

Iar la 26 mai 1944, aprecierea secţiei operaţii germane către Ministerul de externe al Germaniei arăta :

«1) Opoziţia. Reprezentanţi români ai partidelor politice (Gafencu, Ştirbei, Bibescu, Solacolu, I. Cristescu, Brătescu, Giurescu, Hulubei etc.) care făceau tatonări de pace la politicienii inamicului, au fost îndrumaţi cu toţii să se adreseze lui Molotov, cu care nici un român nu îndrăzneşte să intre în legătură.

Regele a respins propunerea efectuată de o conferinţă a politicienilor de convocare a Consiliului de coroană în scopul schimbării guvernului şi a examinării problemei păcii, îndrumîndu-i să se adreseze mareşalului.

Şeful Partidului Liberal, Tătărăscu, a propus recent constituirea de comitete naţionale, cu scopul de a însărcina pe fostul plenipotenţiar la Moscova, Gafencu, de a duce tratative de pace numai cu sovieticii, iar cu ţările balcanice, fără Ungaria, să se ducă numai tratative de alianţă. Prin atragerea foştilor preşedinţi ai Consiliului de Miniştri s-ar oferi regelui un front unic. Maniu şi Gheorghe Brătianu ar fi declarat, referitor la aceasta, că nu tratează decît cu partide autentice. Nici această acţiune nu i se pare ministrului plenipotenţiar prea importantă.

În totalitatea ei, opoziţia este bucuroasă, să fie în afară de orice răspundere.

2) Mareşalul va lupta împotriva Uniunii Sovietice pînă la capăt, nu însă şi împotriva anglo-americanilor, faţă de care ar dori să se asigure pentru viitor.

La o înlăturare neprevăzută a mareşalului, care ar atrage după sine căderea regelui, intră în discuţie numai un guvern compus din generali de front şi politicieni demni de încredere sută la sută (legionari), dacă este posibil cu regele, dacă este necesar, fără el. Regele reprezintă un simbol pentru ţărani şi soldaţi şi împărtăşeşte punctul de vedere al mareşalului cu privire la Aliaţi.

Mareşalului ar trebui să i se facă cunoscut şi din partea Wehrmachtului că numai ducînd activitate politică alături de Reich poziţia lui este sigură."

În paranteză fie spus, unele dintre documente se contrazic datorită diplomaţilor care doresc a se arăta mai informaţi decît sînt sau a transmite informaţii pe placul conducătorilor lor. Birocraţia funcţionează mereu activ dar nu întotdeauna exact sau corect-obiectiv. Chiar părtinitor cu megalomania hitleristă, acest document sugerează convingerea tuturor cercurilor româneşti faţă de situaţia de capitulare necondiţionată. Dealtfel, următorul document arată jocul forte, categoric, al aliaţilor, întru a obţine ce doreau pe canalele pe care aveau posibilitatea să trateze. Nu ştiau însă că toate aceste canale ajunseseră a fi dirijate de o forţă patriotică mult mai importantă, ascunsă deocamdată în ilegalitate.

La 1 iunie 1944 ambasadorul american, Lincoln MacVeagh, telegrafia secretarului de stat al S.U.A., Cordell Hull :

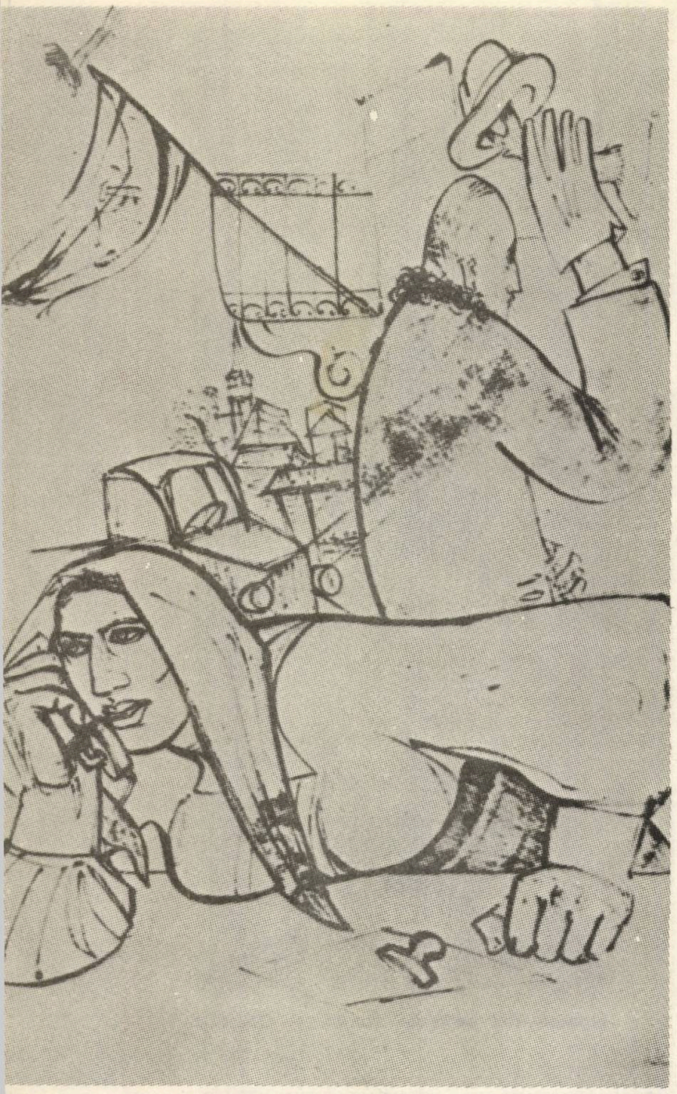
«... Lordul Moyne, Novikov şi cu mine am ţinut o reuniune şi am căzut de acord să înmînăm emisarilor români (Barbu Ştirbei şi Constantin Vişoianu) o ultimă declaraţie în următorul sens, cu condiţia ca cele trei guverne ale noastre să o aprobe :

„Avînd în vedere situaţia creată de ultimele telegrame ale domnului Maniu, delegaţii celor trei puteri consideră necesar să declare delegaţilor români că prelungirea negocierilor nu mai serveşte nici unui scop şi că negocierile sînt considerate încheiate.

Dacă domnul Maniu doreşte să profite de condiţiile de armistiţiu oferite de cele trei puteri, el trebuie să urmeze sfatul ce i s-a dat deja, trimiţînd un

Monumentul ostaşului român — Covasna

DORU ROTARU: Întrebare pentru porumbelul alb



VASILE KAZAR: Preluarea puterii

BRĂDUȚ COVALIU: Cîntec pentru galaxia noastră

ofițer pentru a lua legătură directă cu Armata Roșie pe front".
Vă rugăm dați instrucțiuni.» V

Desigur, într-o activitate vastă și secretă precum aceasta apar și o serie de neconcordanțe, tergiversări, presiuni sau tertipuri care constituie cheia romanelor de spionaj ce se scriu mai tîrziu. Am vorbit în ROMANUL UNEI ZILE MARI pe larg despre asemenea tergiversări și mesaje neajunse la adresă, unele chiar de importanță capitală. Din documentele ce se adaugă, ele se explică și mai bine, mai ales prin faptul bine remarcat acum că Maniu constituia singurul canal de comunicare diplomatică atît pentru guvernul Antonescu cît și pentru ceea ce aliații numeau „opoziție". Iată în 27 martie 1944, de la Cairo, o Telegramă a ambasadorului american Lincoln MacVeagh, către secretarul de stat al S.U.A. Cordell Hull:

«Lordul Moyne m-a informat că deși reacția lui Molotov la propunerile lui Știrbei concorda cu remarcile colegului meu sovietic, el a primit ieri după-amiază tîrziu al 26-lea mesaj de la Londra, redînd o nouă scrisoare de la Molotov care a adus guvernul sovietic chiar în centrul atenției. Această scrisoare afirmă că, cu toate că „guvernul sovietic avea puține speranțe în utilitatea unui contact prematur cu mareșalul Antonescu datorită faptului că atitudinea lui fusese în general mai rea decît cea a guvernelor finlandez și maghiar, lăsîndu-și trupele în prima linie împotriva trupelor sovietice în Crimeea", el „dorește să încerce să stabilească legătura cu Antonescu", și „să considere că măsurile luate deja de generalul Wilson vor fi suplimentate în sensul citat mai jos."

Considerînd aceasta în mod evident ca o aprobare a avansului britanic făcut lui Antonescu prin intermediul lui Maniu, lordul Moyne a telegrafiat în dimineața aceasta „domnului Maniu din partea guvernului Maiestății Sale" (Guvernul Maiestății Sale regele Angliei) următorul mesaj conținînd esența scrisorii lui Molotov :

„Guvernul Maiestății Sale este informat de guvernul sovietic de următoarele :

(1) Guvernul sovietic este gata acum să încerce să stabilească un contact cu Antonescu

(2) Pe lîngă măsurile cerute deja de generalul Wilson, ei afirmă următoarele :

a. Antonescu trebuie să ordone trupelor române aflate în legătură cu trupele sovietice să depună armele și să se predea trupelor sovietice. Dacă acest ordin este emis și executat de trupele române din Crimeea sau din regiunea Nistrului, Comandamentul sovietic se obligă să trimită trupele capitulate într-una din zonele de pe Prut pentru a fi predate lui Antonescu în scopul organizării lor de către guvernul român în vederea unei rezistențe împotriva trupelor germane.

b. Legătura directă trebuie stabilită între Comandamentul sovietic și Înaltul Comandament român pentru reglementarea problemelor de ordin practic legate de ajutorul reciproc împotriva germanilor. Pentru aceasta Antonescu trebuie să numească o persoană autorizată sau să dea împuternicirea necesară unuia dintre generalii români, prizonieri în Rusia. Mesajul se încheie. Vă rog transmiteți acest mesaj lui Antonescu prin mijloacele cele mai rapide și înștiințați-ne imediat că ați făcut aceasta".

Lordul Moyne a trimis colegului meu sovietic un exemplar din mesajul de mai sus, care fusese transmis fără o consultare prealabilă cu domnul Novikov sau cu mine pentru că o acțiune imediată este vitală, iar canalul de radio secret funcționa numai în primele ore ale dimineții. Pentru același motiv, generalul Wilson nu a mai fost consultat, întrucît el nu mai este aici.

Pe 25 martie Maniu a telegrafiat că cei doi Antonescu plecaseră la Hitler și că mesajul generalului Wilson ajunsese după plecarea lor. Într-un nou mesaj primit astăzi, Maniu arăta că cei doi Antonescu s-au întors și că nu are informații precise privind hotărîrea luată, dar că „ocuparea României pare să fi fost evitată".»

Deci, cum se întîmpla și mai tîrziu, adică la 23 August 1944, nu rezultă cu certitudine că Iuliu Maniu ar fi transmis Antoneștilor cele comunicate și e limpede că, în nici un caz, nu a primit vreun răspuns de retransmis, tărăgănare care nu se poate să nu-i fi deranjat pe aliați.

În documentul următor ei chiar generalizează, caracterizînd politica românească o politică de tergiversări, fapt caracteristic numai stilului de manevre politice practicat de Maniu, stil care, de multe ori l-a avantajat și i-a dat superioritate, dar uneori i-a și alungat colaboratorii. Explicația generalizării politologice rezidă în faptul că aliații utilizau acel unic canal pe care-l constituia legătura cu Maniu. Amintim în acest sens un pasaj din scrisoarea către Foreign Office a colonelului englez D. Talbot Rice din care am mai citat :

«...Colonelul de Chastelaine a fost instruit că trebuie să ajungă în țară înainte de sosirea emisarului lui Maniu, el trebuind să se străduiască să ia contact cu Maniu pentru a-i explica detaliile în ceea ce privește problemele care trebuie să fie expuse complet... S-a căzut de acord între noi și voi la începutul lui decembrie că această informare succintă a lui Maniu trebuie să se facă mai bine la fața locului de către de Chastelaine decît prin mijloace laborioase de telegrame, printr-o legătură nesigură de radio. Dar întrucît de Chastelaine nu a reușit să ajungă în România în 6 decembrie, s-a decis de către voi ca informarea succintă a lui Maniu și a emisarului lui să se facă în schimb prin legătura noastră B.B.C. Proiectul de instrucțiuni va fi supus pe 8 decembrie și instrucțiunile trimise între această dată și 11 luna în curs.« (de *Chastelaine a fost paraşutat în România pe 21 decembrie 1943 cu un aparat de emisie-recepție — n.n. C.L.)*

Și iată o minută a Foreign Office-ului semnată de Rose la 5 aprilie 1944 :

«Textul răspunsului propus a fost deja trimis la Washington și Moscova și cred că putem avea încredere în ambasade că îl vor prezenta imediat guvernelor Statelor Unite și sovietice pentru a avea consimțămîntul lor.

În ceea ce ne privește nu cred că este nevoie să se aducă vreun amendament textului.

Doar ieri lordul Moyne a trimis lui Antonescu un mesaj spunînd „trebuie deci să răspundeți imediat dacă acceptați propunerile guvernului sovietic cu care Aliații sînt întru totul de acord". Acest al doilea mesaj propus acum poate să ne ajute să învingem *tendința înnăscută a românilor de a tergiversa lucrurile.«*

M. ROSE 5 aprilie 1944

Cît despre presiunile exercitate de diplomația aliată, ele demonstrează

importanța strategică pe care o prezenta România în acel moment, motiv pentru care ei o doreau atît de mult capitulată necondiționat. Tot la 5 aprilie, după bombardamentele din 4 aprilie 1944, ministrul rezident britanic la Cairo, Lord Moyne, transmitea către Foreign Office :

«1. Mihai Antonescu ne cere să-l informăm de urgență pe mareșalul Antonescu în linii generale despre condițiile minime sovietice de armistițiu. Pentru a pune în aplicare planul românesc de acțiune, se *pregătesc anumite schimbări în rîndul șefilor Statului Major* și în ce privește *orientarea operațiunilor militare : MANIU* este *DE ACORD* cu ele.

Pentru a se asigura solidaritatea națională și pentru a se menține capacitatea de acțiune împotriva germanilor, Rusia nu ar trebui să insiste asupra ocupării României în timpul armistițiului. Operațiile militare sovietice îndreptate împotriva Ungariei cu trecerea prin România pot fi întreprinse împreună cu armata română, pentru reocuparea Transilvaniei. Vă rugăm să informați și emisarul. Vă rog să răspundeți la acest mesaj prin mine pentru a avea continuitate. Mihai Antonescu ne informează că transmiterea radio a lui de Chastelaine funcționează normal *(Se încheie)*

2. Acest *mesaj este mai nemulțumitor* decît de obicei, provenind evident de la mareșal, deși a fost comunicat prin doi intermediari. În plus, miroase mai mult ca oricînd a amînare. Consider că numai o linie foarte fermă va fi de folos, aceasta putînd fi, prin urmare, propusă a fi adresată ca răspuns mareșalului din partea guvernelor aliate în termenii telegramelor mele urgente. Chiar acum am auzit că *Bucureștiul a fost bombardat.* Aceasta va accelera lucrurile și prin urmare am transmis comunicarea.

Aș fi încîntat dacă Foreign Office-ul va confrunta amendamentele care sper că vor fi puține. Colegul meu sovietic, în mod categoric, nu pare dispus să fie de acord cu nici un text fără să obțină referințe și procedeul actual care să fie singura metodă de a se obține comunicarea din partea celor trei puteri, care au căzut de acord.» VI

Așadar, îngust și unidirecțional, canalul extern, diplomatic, nu a avut întotdeauna garanția unei funcționări lesnicioase și „pe direcție".

Șansa cea mare, certitudinea adică, s-a datorat modului perseverent în care a fost asigurată funcționarea canalelor interne, cele prin care se legau și se conjugau toate mișcările forțelor patriotice și antifasciste de cele mai diverse orientări. Puse în funcțiune și vegheate de comuniști, canalele interne ale Unității Naționale au funcționat din plin și în crescendo, chiar dacă nu puteau fi cunoscute din afară. Iată, pe lîngă alte multe documente publicate în ROMANUL UNEI ZILE MARI.

Nota săptămînală de evenimente a Direcției Poliției de Siguranță pe 2—9 august 1944 :

«Organizațiile comuniste au primit, de asemenea, instrucțiuni de a procura arme pe orice cale și cu orice sacrificiu bănesc, pentru a se înarma grupurile de rezistență și de partizani.

Pentru ridicarea nivelului teoretic și politic al cadrelor de conducere se intenționează a se ține cursuri permanente de partid, pe lîngă pregătirea individuală.

Materialul documentar va fi pus la dispoziția membrilor, prin resortul de agitație și propagandă al fiecărei organizații locale.

În propaganda verbală se exploatează evenimentele politice produse în ultimul timp în favoarea aliaților.

Comentîndu-se evenimentele politice internaționale la ordinea zilei, elementele conducătoare ale Partidului Comunist susțin că demisia președintelui Finlandei s-a produs în urma dorinței poporului de a relua tratativele de pace cu U.R.S.S., iar ruperea relațiilor turco-germane va prilejui cît de curînd deschiderea unui nou front împotriva Germaniei prin Balcani.

Conducerea Centrală a Partidului Comunist a dat membrilor și simpatizanților următoarele dispoziții :

1. Întrucît arestările operate de către autoritățile polițienești, în rîndurile membrilor organizațiilor patriotice și antifasciste, au slăbit simțitor elanul activanților muncitori și intelectuali a acestor organizațiuni, s-a dispus ca membrii de partid care au responsabilitatea activității formațiunilor patriotice și antifasciste să reînnoiască tuturor membrilor dispozițiunile privitoare la respectarea tuturor regulilor conspirative.

Totodată, membrii formațiunilor patriotice și antifasciste vor trebui îndemnați să continue cu și mai multă hotărîre acțiunea începută, arătîndu-li-se că peste puțin timp actuala conducere nu va mai fi în măsură să domine nemulțumirile maselor.

2. Membrii formațiunilor patriotice antifasciste vor trebui convinși că au sarcina să contribuie cu toată hotărîrea la difuzarea „din mînă în mînă" a tuturor manifestelor aruncate de aviația aliată.

În aceste instrucțiuni se mai arată obligațiunea tuturor membrilor de partid și ai organizațiunilor patriotice și antifasciste de a intensifica activitatea de șablonare.

3. Membrii partidului, simpatizanții și formațiunile Frontului Patriotic vor intensifica la maximum propaganda orală și scrisă pentru înlăturarea neîncrederii cu care clasa burgheză română privește toate acțiunile mișcării comuniste.

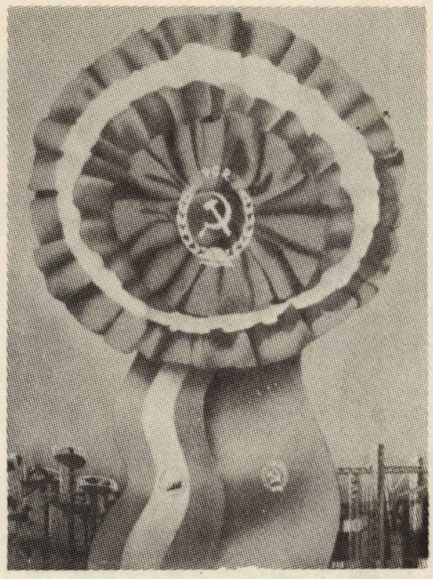
Pe această linie se va pune accentul pe ralierea la un bloc comun a tuturor partidelor democratice din țară, în stare să preia conducerea fără zguduiri, în momentul cînd situația politico-militară va evolua de așa manieră, încît o schimbare se va impune urgent.

Pentru a se risipi orice fel de suspiciune, Partidul Comunist pretinde a i se încredința în eventualul bloc politic de guvernare un loc cît se poate de neînsemnat.

În ziua de 1 august a.c., elemente ale mișcării comuniste au răspîndit în atelierele Întreprinderii Mociorniță mai multe exemplare dintr-un manifest comunist intitulat *Către toți patrioții de la Mociorniță,* în care se face propagandă contra războiului și a măsurilor luate de conducerea noastră în legătură cu războiul.

În cursul zilei de 3 august a.c. au fost răspîndite manifeste comuniste în interiorul depozitului S.T.B. din șoseaua Ștefan cel Mare.

Manifestele sînt intitulate *Către toți muncitorii, funcționarii și inginerii de la S.T.B.,* sînt semnate „Comitetul Patriotic de la S.T.B." și în text, făcînd o critică a situației în care a ajuns țara din pricina războiului și a măsurilor luate de guvern, care lovesc mai mult în muncitori, cer schimbarea guvernului și încheierea unei păci imediate cu Rusia, Anglia și America.»



Afiș de DUMITRU PETRICĂ

BORIS CARAGEA: Monumentul victoriei (Constanța)

MARIANA PETRAȘCU: Primăvară victorioasă

ELENA GRECULESI: România independentă

Iar ceea ce putea afla Siguranța, era foarte puțin față de ceea ce se pregătea. De aici încolo, lucrurile sînt bine cunoscute în întreaga lor tumultuoasă desfășurare. Rezultatul mișcării conduse de comuniști exprimă saltul salvării naționale cît se poate de lapidar : DINTR-O ȚARĂ CĂREIA ÎI ERA HĂRĂZITĂ CAPITULAREA NECONDIȚIONATĂ ÎN APRILIE-IUNIE 1944, ROMÂNIA DEVINE ÎN TOAMNA ACELUIAȘI AN, ALĂTURI DE ALIAȚI, CEA DE A PATRA FORȚĂ CA NUMĂR DE OSTAȘI ÎNROLAȚI ÎN LUPTA PENTRU ZDROBIREA DEFINITIVĂ A HITLERISMULUI DEFILÎND, UN AN MAI TÎRZIU, LA 9 MAI 1945, ALĂTURI DE ARMATELE ELIBERATOARE DE POPOARE DIN EUROPA.

Forța care a produs surpriza acestei modificări structurale în soarta unei națiuni, acționase îndelungă vreme în miezul ei, în intimitatea ei, lucru care nu putea fi nici înțeles, nici receptat în totalitatea lui din afară, adică de către cei care nu cunoșteau toate resorturile revoluției pornite din conștiința națională. A fost nevoie de timp, timp îndelungat, pentru ca lumea să evalueze rădăcinile adînci ale miracolului românesc.

Iată, la 24 de ore de la anihilarea guvernului Antonescu și la 17 ore de la difuzarea prin radio a proclamației prin care se definea limpede poziția României, ce scrie în telegrama sa, ambasadorul american în Uniunea Sovietică, Averell Harriman, către secretarul de stat al S.U.A., Cordell Hull :

Moscova, 24 august 1944, 5 p.m.
Primită la 24 august, 1,17 p.m.

«3135. I-am făcut în după-amiaza aceasta, la 3,30 o vizită lui Vîșinski pentru a întreba ce informații are guvernul sovietic în legătură cu evenimentele din România. El a afirmat că nu are absolut nici o informație, cu excepția a ceea ce auzise la radio, și că în prezent nu are instrucțiuni din partea guvernului său să facă vreo declarație în această problemă. Ca răspuns la întrebarea mea, el a spus că nu știe dacă Comandamentul militar român a intrat în legătură cu Armata Roșie sau dacă românii au depus armele. Vîșinski a afirmat că nu are motive să creadă că termenii capitulării, așa cum au fost discutați în aprilie, nu s-ar menține și acum, dar că problema trebuie studiată, avîndu-se în vedere condițiile schimbate. El nu a avut nici o propunere nouă de făcut în ce privește modul de a proceda în abordarea acestei probleme între cele trei guverne. I-am explicat cît de dornic știu că ați fi să obțineți informații și el a fost de acord să mă informeze cu promptitudine în legătură cu orice eveniment.

Trimisă de Departament. Repetată la Londra sub numărul 153, la Ankara, la Consiliul politic american (Consilierul politic american care funcționa pe lîngă Statul Major al Comandamentului Suprem al Forțelor Aliate din Mediterana) pentru Murphy și la Cairo pentru MacVeagh. Pentru ambasadori. Harriman».

Mai atenți și mai prompți în reacții erau, desigur, cei care își dădeau seama ce pericol însemna pentru ei actul României. Reținem două documente :

Către : Comandamentul Suprem al Wehrmachtului / Statul major al conducerii Wehrmachtului / Agenția (pentru) Străinătate.

«Ataşatul militar al Ungariei la Berlin, generalul locotenent Homlok, a informat la 24 august 1944, ora 13, pe locțiitorul Șefului Secției Ataşați despre modul în care a decurs vizita generalului Vörös la Führer și la șeful statului major general și, în orice caz, s-a arătat foarte mulțumit asupra rezultatului vizitei.

Conform știrilor primite de el din Ungaria cu privire la evenimentele din România, partea ungară prevede desconsiderarea de către România a sentinței de arbitraj de la Viena și, drept urmare, posibilitatea unui conflict militar între Ungaria și România pentru posesiunea Transilvaniei. De aceea, Consiliul de Miniștri ungar a ordonat imediat trimiterea tuturor trupelor disponibile ale unităților de rezervă la granița ungaro-română. Generalul locotenent Homlok a rugat, din însărcinarea locțiitorului șefului Statului major general ungar, generalul locotenent László, să se dea răspuns următoarelor întrebări :

1) Ce planuri germane există pentru restabilirea situației militare și politice în România ?

2) Se poate conta pe o intervenție a forțelor germane din spațiul balcanic pentru apărarea Ungariei împotriva României, respectiv pentru intervenția împotriva României ?

3) În afară de aceasta, generalul locotenent Homlok a rugat, din însărcinarea generalului colonel Vörös, să i se facă cunoscute punctele de joncțiune sudice ale noului aliniament fortificat german din Guvernămîntul General (la 28 septembrie 1939, regiunile Varșovia și Cracovia au fost transformate în „Guvernămînt General" sub administrație germană), pentru ca din partea ungară să poată fi asigurată joncțiunea. Generalul colonel Vörös a examinat la șeful Statului Major General harta pe care se află trecut aliniamentul fortificat...

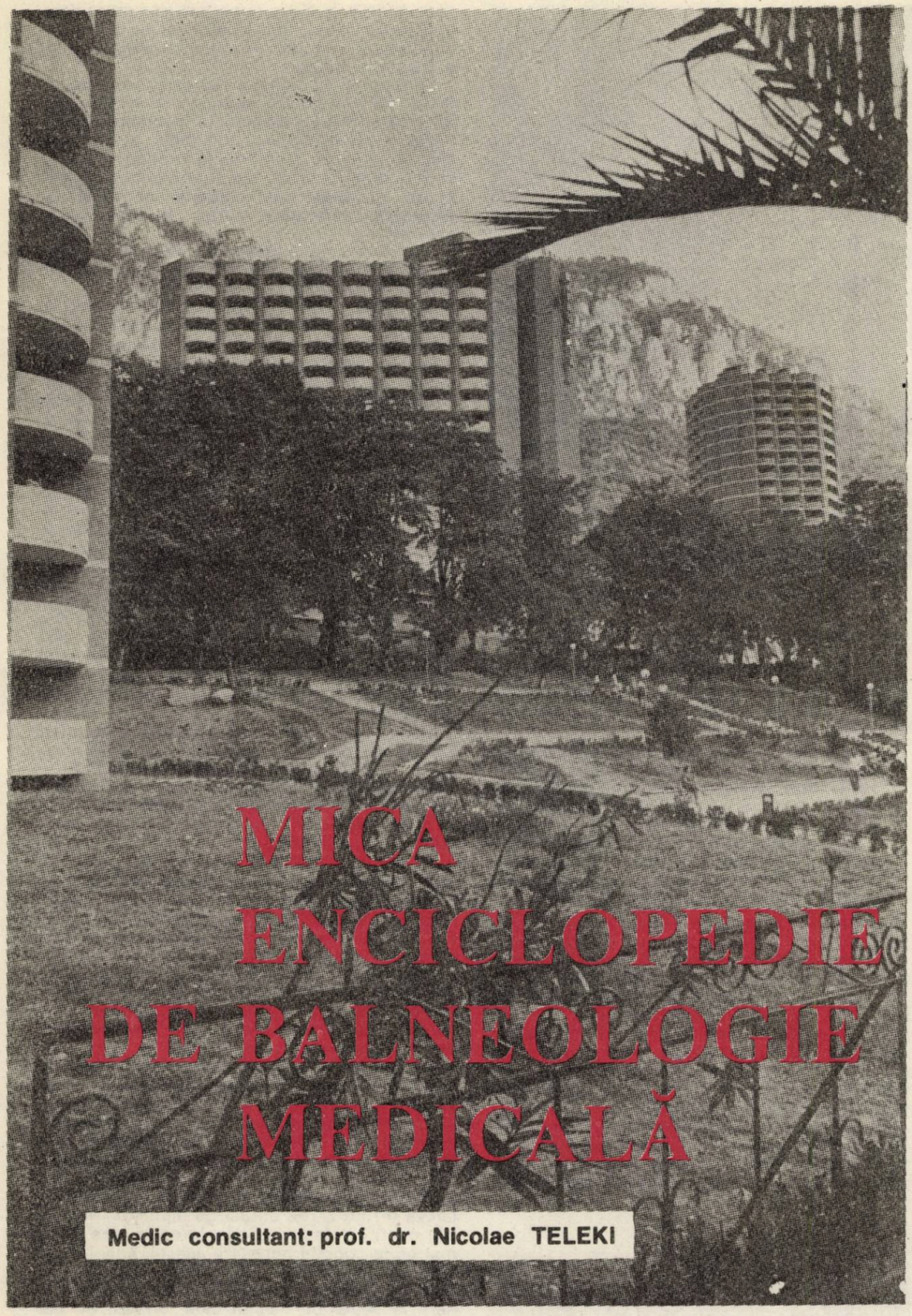
...Pe lîngă aceasta, șeful Agenției (pentru) Străinătate roagă (să se realizeze) o reglementare generală a limbajului privind situația din România, destinat generalului Talvela, pentru informarea general-feldmareșalului Mannerheim (comandantul armatei finlandeze). Evoluția situației din România și reacția germană la atitudinea acesteia este urmărită de Finlanda cu un interes extraordinar, deoarece este posibil ca situația de aici (din România) să constituie un imbold spre atitudini asemănătoare, între altele, (și) pentru Finlanda.» Statul Major al conducerii Wehrmachtului, Grup de Armate Străinătate Nr. 2120/44 secret de comandament. Străinătate. II A1. Informare de la Ministerul de Externe 25 august, la amiază

a) Evenimentele din România au produs o impresie profundă în Finlanda. Dacă și cît de mult au fost încurajate, prin aceasta, năzuințele de pace, încă nu ne putem da seama...

În aceeași zi „Le Figaro" scria că „RĂSTURNAREA DE SITUAȚIE PRODUSĂ ÎN ROMÂNIA... ESTE UN EVENIMENT DE MARE IMPORTANȚĂ CARE A DAT UNA DINTRE CELE MAI SENSIBILE LOVITURI CELUI DE AL III-LEA REICH", iar „Journal de Genève" sublinia : ÎN ROMÂNIA, CA ȘI ÎN FRANȚA, NU DOAR ARMATA GERMANĂ ESTE ÎNFRÎNTĂ, CI CHIAR MIȘCAREA NAZISTĂ ESTE ZDROBITĂ PRIN REDEȘTEPTAREA CONȘTIINȚEI EUROPENE ÎN ADEVĂRATUL EI SENS".

Neașteptat pentru unii, firesc pentru cei care știau cum îl pregătiseră, actul României se constituia într-un exemplu pentru alte țări.

Corneliu LEU



MICA ENCICLOPEDIE DE BALNEOLOGIE MEDICALĂ

Medic consultant: prof. dr. Nicolae TELEKI

— Țara noastră dispune de o bogăție inestimabilă de factori naturali de tratament (ape minerale, climat variat, nămoluri terapeutice, mofete), pentru valorificarea cărora stațiunile balenoclimatice mai vechi și cu reputație internațională sau mai noi, apărute în ultimele decenii, au fost modernizate continuu, prin construirea de hoteluri confortabile cu baze de tratament complexe, dotate cu instalații și aparatură medicală de balneofizioterapie din cele mai noi tipuri cunoscute pe plan internațional, ceea ce permite efectuarea de cure balneare de către un număr impresionant de oameni ai muncii din țara noastră; tot mai multe dintre aceste stațiuni sînt solicitate de numeroși bolnavi din cele mai diferite țări ale lumii. Ce reprezintă cura balneară și ce loc ocupă ea în medicina modernă?

— Deși pare un paradox, această ramură a medicinii pe care o reprezintă balneoclimatologia, respectiv curele cu factori naturali terapeutici, cu o vechime de milenii, a cunoscut o dezvoltare și o modernizare fără precedent în țara noastră abia în ultimele decenii, ca de altfel în majoritatea țărilor europene cu tradiții balneare.

Se știe astăzi că, pe teritoriul României, o serie de factori naturali de cură au fost utilizați pentru tratament cu aproape două milenii în urmă. La scurt timp după cucerirea Daciei, romanii au descoperit și întrebuințat în scop terapeutic izvoarele cu ape minerale termale de la Băile Herculane, construind în jurul lor impresionante stabilimente de cură, cărora, în semn de înaltă prețuire, le-au dat numele de **Ad aquas Herculi sacras.** Personalități de seamă ale Imperiului roman, printre care împărați și conducători militari, au venit să se trateze la termele lui Hercule și au ridicat aici temple, băi publice, monumente și stele votive închinate zeilor Hercules, Hygeea și Esculap, considerați că au dat puteri tămăduitoare apelor de la Băile Herculane.

Ulterior, în decursul istoriei, și alte stațiuni balneare ca Băile Felix și Vatra Dornei și-au înscris numele alături de Băile Herculane, reprezentînd, prin virtuțile curative ale apelor lor minerale, centre de tratament cu renume în zona central-europeană. Mai tîrziu, o altă stațiune din România, Călimănești-Căciulata, capătă o faimă internațională, apele minerale de aici fiind recomandate de medicii veacului trecut împăratului Napoleon al III-lea, care le-a utilizat în tratamentul bolii sale renale.

După cel de-al doilea război mondial, baza materială a stațiunilor a fost modernizată, ele extinzîndu-se și diversificîndu-se, mai ales în ultimele decenii. Țara noastră dispune în prezent de peste 160 de stațiuni și localități cu factori naturali curativi. În multe dintre ele s-au construit unități moderne de tipul hotelurilor de cură și complexelor sanatoriale, în care serviciile de cazare, masă, diagnostic și tratament sînt oferite în cadrul aceleiași clădiri.

Interesul terapeutic și socio-economic pentru curele în stațiunile balenoclimatice a determinat dezvoltarea balneologiei internaționale, explicabilă, în primul rînd, prin eficiența acestor cure la categorii largi de bolnavi cronici. În afara rezultatelor imediate, postcură, care după statistici medicale românești sau străine indică procente impresionante de ameliorări ale simptomatologiei subiective și obiective, un ecou însemnat l-au avut o serie de studii asupra rezultatelor în timp ale unor cure repetate, folosindu-se indicatori economici de eficiență, respectiv incapacitatea temporară de muncă determinată de bolile pentru care se aplică curele balneare. Un studiu longitudinal efectuat în R.F. Germania pe 700 cazuri după trecerea a 10 ani de la curele balneare, a indicat o reducere a incapacității de muncă cu 37%, iar un studiu suedez, pe un grup de bolnavi tratați în alte țări, în stațiuni balneare recunoscute de organismele sociale suedeze, pentru afecțiuni reumatice și pentru astm bronșic, a relevat, după cură, o reducere a incapacității de muncă cu 37,9% și o scădere cu 32,8% a nevoilor de medicamente.

Rezultatele concludente ale unor asemenea studii de eficiență economico-socială, efectuate de instituții sau organisme de asigurări sociale, confirmă întru totul numeroasele lucrări ale literaturii medicale balneare, unele mai vechi, cu caracter dominant de observații clinico-statistice, altele mai noi, din ultimele decenii, care au reluat, cu metodologia modernă de cercetare, problema efectelor terapeutice și mecanismelor de acțiune ale factorilor terapeutici naturali.

— V-am ruga să vă referiți, succint, la concepțiile actuale asupra terapiei în general, și la rolul terapiei balneare în ansamblul specialităților medicale.

— Medicina balneară este integrată cu medicina fizică și reprezintă o specialitate metodică terapeutică ce studiază și aplică în practică medicală mijloacele fizicale terapeutice (căldura, lumina, energia electrică, electromagnetică, mecanică etc.) și factorii terapeutici naturali (climat, ape minerale, nămoluri etc.). Medicina fizică și balneologia au astăzi o fundamentare științifică modernă și se încadrează în gîndirea medicală despre boală, stare de sănătate, terapie.

În biologie, în general, și în medicină ca ramură a biologiei, în particular, nu este întotdeauna posibil să se stabilească legături cauzale directe între unele fenomene și efectele lor. Astfel, dacă ne referim la domeniul terapiei, o metodă terapeutică (farmacologică, fizicală, dietetică etc.) nu acționează în sensul unei simple cauzalități asupra fenomenului „boală" sau asupra unui organism bolnav, întrucît, în fiecare caz în parte se interpune între mijlocul terapeutic utilizat și procesul patologic cu manifestările lui simptomatice, anatomo-patologice etc., organismul în totalitate, cu sistemele sale de reglare, proprii și multiple (sistem nervos, sistem endocrin, sistem imunologic, sistem metabolic-enzimatic etc.) și cu reactivitatea sa individuală.

Terapia fizicală și balneară operează cu sisteme de excitanți aplicați ritmic și repetat asupra organismului, de obicei prin intermediul pielii, organ de importanță excepțională datorită bogăției sale în receptori-senzori și multiplelor sale funcții de barieră atît față de mediul fizic, cît și de cel biologic.

Prin aplicarea acestor sisteme de excitanți, uneori cu caracter stressant, sînt declanșate multiple reacții ale sistemelor de reglare ale organismului, care complexează foarte mult reacția cauzală între mijlocul terapeutic aplicat și fenomenele fiziopatologice vizate în cadrul unei boli.

Cu atît mai dificilă este fundamentarea științifică a efectelor și mecanismelor de acțiune ale curelor balneare, unde nu este vorba de utilizarea unui agent terapeutic, ci de un complex de metode aplicate ritmic, pe o durată de 18—20 zile, într-un cadru ambiental cu totul diferit de cel habitual al individului, în condiții climatice, de asemenea, deosebite de cele obișnuite.

— Stațiunile balneare utilizează metode complexe de tratament, alături de factorii terapeutici naturali fiind folosite metodele medicinii fizicale, după un plan medical care cuprinde și măsuri de ordin general privind

Singeorz Băi, hotelul balnear HEBE

alternanţa între odihnă şi efort, ritmicitatea alimentaţiei, somnului, eliminarea sau reducerea consumului de alcool, tutun, cafea, activităţi recreative etc. Care sînt principiile terapeutice folosite în cura balneară?

— Pentru aplicarea metodelor terapeutice fizico-balneare specifice, staţiunile dispun de baze de tratament complexe.

Terapia ca factori naturali aplicată în staţiunile balneare (clima, ape minerale, nămoluri etc.) face parte din aşa numita grupă de metode terapeutice naturale, care apelează sistematic la contribuţia organismului la procesul de vindecare. Aceste mijloace terapeutice au o acţiune de stimulare asupra organismului, dînd naştere, în urma acţiunilor lor — prin intermediul tegumentului sau mucoaselor — la o serie de reacţii la stimulii respectivi repetaţi pe durate mici, practic la răspunsuri de reglare ale organismului. Terapia de stimulare, de reacţie sau de reglare, cum este denumită terapia balneară şi fizicală, îşi găseşte astăzi o motivaţie ştiinţifică în domeniul fiziologiei adaptării. Răspunsurile adaptative complexe ale funcţiilor organismului la aplicarea sistematică succesivă, dozată, a unor factori stresanţi termici, chimici, mecanici şi kinetici pot fi în prezent urmărite ştiinţific atît în ceea ce priveşte principiile de acţiune ale tratamentului balnear şi fizical, cît şi sub raportul problematicii dinamicii temporare, al structurilor temporare şi al problemelor de dozare a factorilor terapeutici balneari şi fizicali.

Deşi nu sînt bine cunoscute rolul relativ al factorilor de mediu şi sociali ca agenţi de antrenare-adaptare la om şi nici consecinţele unor perioade prelungite de desincronizare a diferitelor ritmuri biologice, în medicina fizicală şi în balneologia modernă precum şi în interpretarea modului de acţiune a factorilor fizicali, întîlnim, tot mai frecvent, abordări prin prisma ritmurilor biologice. Medicina fizicală, fizioterapia, este o **terapie de excitaţie** în adevăratul înţeles al cuvîntului, în care excitantul fizical trebuie privit, în primul rînd, ca informare, ca semnal biologic la care organismul răspunde corespunzător mediului său intern şi nivelului diferitelor funcţii, îndeosebi celor de reglare. Metodele medicinii fizicale şi cele ale balneoclimatologiei fac parte din metodele terapeutice ce acţionează prin intermediul proceselor de reglare neurovegetative, lor fiindu-le caracteristic faptul că funcţionează printr-o alternanţă fizică de procese diametral opuse şi ritmice repetate periodic pe o durată de aproximativ 20 de zile. Evoluţia curelor balneare, ca şi a tratamentelor fizicale reprezintă un proces ritmic, care determină modificări periodice progresive ale unor funcţii ale organismului. Aceste aspecte, iniţial, în bună parte cu o bază empirică, îşi găsesc astăzi în cercetările moderne asupra bioritmurilor naturale un teren larg de fundamentare ştiinţifică şi de interpretare a efectelor şi mecanismelor de acţiune a curelor cu factori fizicali şi naturali balneoclimaterici. Ceea ce înainte era definit ca efecte de reglare ale fizioterapiei este interpretat în prezent ca tendinţe de optimizare a unui sistem cibernetic, vizibile la nivelul verigilor reglatoare ale sistemelor sau subsistemelor şi, îndeosebi, la nivelul sistemelor de autoreglare. Plecînd de la asemenea consideraţii Brishel defineşte fizioterapia drept o „terapie cibernetică".

— În prezent se pune un accent tot mai mare pe medicina omului sănătos, **pe măsurile care vizează menţinerea sănătăţii fizice şi psihice, ca una din condiţiile de bază ale nivelului de civilizaţie actual. Aceste date de fiziologie modernă permit astăzi o înţelegere şi o fundamentare ştiinţifică a efectelor profilactice, cunoscute deja empiric, ale curelor balneoclimatice?**

— Desigur. În cele ce urmează vom încerca să prezentăm cîteva argumente în acest sens. Omul societăţii moderne, industrializate şi-a modificat substanţial modul de viaţă.

Toată gama condiţiilor îmbunătăţite de muncă şi de locuit asigurate omului contemporan prin dezvoltarea industrială bazată pe mecanizare şi automatizare ca şi evoluţia tot mai rapidă spre urbanizare exercită o serie de influenţe asupra organismului de care medicina trebuie să ţină seama.

Sedentarismul, determinat de condiţiile de muncă, de transport şi de viaţă, dacă nu este compensat, poate să determine apariţia şi instalarea aşa numitului **sindrom hipokinetic** care constă în diminuarea maselor musculare, reducerea capacităţii de efort şi nu rareori la creşterea în greutate prin acumularea în exces a ţesutului adipos.

GODEFRIDUS BIDLOO: Anatomia humani corporis, 1685. Bruxelles, Biblioteca regală

Sindromul hipokinetic reprezintă în sine un factor de risc pentru apariţia mai multor boli, între care cele ale sistemului locomotor. Manifestările sindromului hipokinetic şi urmările sale se întîlnesc nu numai la vîrstnici şi adulţi, ci şi la copii şi tineri, ele putînd determina tulburări posturale ale coloanei vertebrale şi membrelor inferioare (cifoze, scolioze, picior plat etc).

Sindromul hipokinetic are însă consecinţe negative deosebit de însemnate asupra funcţiilor cardiovasculară şi respiratorie.

Cercetări efectuate în ultimele decenii au dovedit clar că la grupele de subiecţi cu o capacitate de efort scăzută frecvenţa mortalităţii prin boli cardiovasculare ischemice (îndeosebi infarct de miocard), precum şi frecvenţa bolilor coronariene este mai mare decît la subiecţii a căror capacitate de efort se găseşte la un nivel mai ridicat prin practicarea unor exerciţii fizice (alergare, urcatul scărilor pe jos, înotul, turismul montan, mersul pe bicicletă etc.). Sindromul hipokinetic influenţează negativ şi funcţiile altor aparate şi sisteme ale organismului ca aparatele digestiv, renal, endocrin, sistemul nervos central, sistemul osos etc. Tot mai numeroase sînt studiile şi observaţiile privind rolul mişcării fizice sistematice desfăşurate în mediu natural în determinarea gradului de longevitate. Cercetări experimentale au dovedit că animale private de mişcare se dezvoltă mai greu, au o greutate mai mică, sînt expuse riscului îmbolnăvirilor şi au o durată de viaţă mult mai redusă decît cele cu acces la mişcare.

Pe de altă parte, reducerea contactului omului cu natura, petrecerea majorităţii timpului în spaţii închise, la locul de muncă, în mijloacele de transport, în casă, a conturat aşa-numitul sindrom de „decondiţionare", reducerea capacităţii funcţionale de termoreglare a organismului.

Un interes deosebit prezintă adaptarea la rece, legată nemijlocit de patologia bolilor „à frigore" determinate de răcirea corpului (boli infecţioase sezoniere, afecţiunile reumatismale, unele afecţiuni O.R.L., ginecologice, urinare etc.). Dacă organismul este solicitat sistematic şi în mod repetat, prin aplicarea de stimuli reci pe suprafeţe mari ale tegumentului în perioada caldă a anului este indus un mecanism adaptiv al funcţiei de termoreglare, printr-un răspuns mai adecvat al circulaţiei periferice de termoreglare de la nivelul pielii şi al extremităţilor superioare şi inferioare, care asigură o mai bună adaptare faţă de influenţele negative ale mediului rece asupra organismului. S-a dovedit ca fiind eficientă din acest punct de vedere expunerea unor suprafeţe cît mai mari ale corpului în perioada verii la factori contrastanţi (cald-rece), succesiv de cîteva ori pe zi, pe durata de minimum 12—14 zile pentru a declanşa adaptarea la rece. Cele mai bune condiţii necesare acestei adaptări se întîlnesc în condiţiile balneoclimatice de pe litoralul Mării Negre, unde încălzirea prin expunere la soare pe nisipul cald, urmată de băi reci în mare, asigură o foarte bună adaptare a organismului la rece. De asemenea, toate staţiunile balneoclimatice de odihnă sau tratament care dispun de suprafeţe de apă (lacuri, rîuri, piscine) şi de plaje amenajate pot asigura aplicaţiile de factori termici contrastanţi în sensul profilactic arătat.

În domeniul **profilaxiei primare,** cura balneoclimatică contribuie de asemenea în mod deosebit şi prin utilizarea pe scară largă a dietoterapiei şi crenoterapiei cu ape minerale.

Îndeosebi un rol important revine crenoterapiei cu ape minerale, în sensul asigurării pe durata curei a unui bun drenaj biliar, a unei diureze crescute cu rol de spălare a căilor urinare, a unei mai bune evacuări a tubului digestiv, a unei adecvate secreţii clorhidropeptice a stomacului etc.

Un aspect particular al profilaxiei prin curele balneare îl reprezintă **profilaxia recidivelor.** După rezolvarea problemelor din fazele manifeste acute, clinice ale bolii, corelarea unor modificări posturale sau funcţionale restante, eventual a mecanismelor de reglare poate contribui la evitarea recidivelor în bolile cronice cele mai diferite (reumatismele, cardiovasculare, digestive, metabolice etc.).

— Un obiectiv central al curelor în staţiunile balneoclimatice rămîne însă cel terapeutic, **aici fiind vorba de bolnavi cu suferinţe prezente care au nevoie de un tratament complex, în condiţii de sanatorizare, pe baza unui diagnostic complet, cli-**

nic și paraclinic, atît al bolii, cît și al stadiului și fazei ei evolutive. Ce criterii trebuie să stea la baza opțiunii pentru o stațiune?

— Într-adevăr, terapia balneară completează medicina clinică și poate fi aplicată optimal în anumite forme și stadii de boală; ea se integrează perfect în sistemul asistenței medicale, reprezentînd o alternativă a medicinii clinice nemaifiind opusă acesteia.

Întrucît este vorba de bolnavi cu suferințe prezente, indicația pentru trimiterea într-o stațiune balneoclimatică trebuie făcută de un medic pe baza stabilirii diagnosticului și a alegerii celei mai corespunzătoare stațiuni. Astfel, stațiunile balneare cu ape carbogazoase sînt specializate în primul rînd, în tratarea afecțiunilor cardiovasculare (Covasna, Buziaș, Băile Tușnad, Vatra Dornei ș.a.); terapia balneoclimatică în bolile aparatului respirator se efectuează atît la Băile Govora, cît și la Slănic-Moldova, deși ele au factori naturali diferiți în ceea ce privește climatul și apele minerale. De obicei, suferințele unor bolnavi nu sînt determinate de o singură afecțiune, existînd frecvente asocieri ale mai multor boli la afecțiunea de bază. În multe cazuri, opțiunea pentru o anumită stațiune dintr-o serie mai largă de stațiuni, criteriul principal de selecție reconstituie posibilitățile de tratament concomitent al bolii de bază și al bolilor asociate. De exemplu, Vatra Dornei dispune de factori naturali și de dotări ce permit tratamentul, în paralel, al bolilor cardiovasculare și al celor reumatismale degenerative, asociate deseori, la unii bolnavi. Băile Govora sînt reputate atît pentru tratamentul afecțiunilor pulmonare, cît și al celor reumatismale abarticulare, exemplele de acest fel putînd continua. Iată deci un argument în plus care evidențiază necesitatea ca indicația de cură balneară în scop terapeutic și alegerea stațiunilor să reprezinte un act medical, pornind de la un diagnostic complet stabilit pe bază de date clinice și paraclinice.

— Există anumite categorii de bolnavi pentru care tratamentul în stațiunile balneoclimaterice sînt contraindicate. Precizați care anume și din ce motive?

— Există contraindicații generale, cu caracter absolut, dat fiind că în bolile respective orice factor excitant, solicitant pentru organism sau numai pentru unele funcții ale acestuia poate duce la agravarea bolii (boli acute, boli infecțioase, afecțiuni canceroase etc.) de asemenea (deși în principiu, cura balneară se poate efectua în toate anotimpurile) există, totuși, diferențe sezoniere semnificative în acțiunea climatului unor stațiuni, diferențe care pot deveni, pentru unii bolnavi, nefavorabile, pe cînd pentru alții joacă rol de factor terapeutic suplimentar.

— Un alt obiectiv al asistenței medicale balneare se referă la bolnavii cronici, cu incapacitate de muncă, precum și la unele categorii de deficienți și invalizi. În asemenea cazuri, în stațiunile balneare se pune accentul pe terapia prin exerciții de activare, de antrenare a funcțiilor diminuate în urma bolii sau traumatismului.

— Principalele profile de patologie susceptibile de recuperare medicală în stațiunile balneare sînt: afecțiunile sistemului locomotor posttraumatice ale membrelor; afecțiunile reumatismale inflamatorii și degenerative articulare și abarticulare; unele afecțiuni neurologice periferice și centrale (hemipareze, hemiplegii, parapareze), afecțiuni cardiovasculare (existînd și posibilități de recuperare a sechelelor de infarct miocardic), afecțiuni cronice respiratorii.

— Cui se adresează, în principal, curele profilactice?

— Adresabilitatea curelor balneoclimatice de profilaxie primară este deosebit de largă. Astfel, curele profilactice din timpul sezonului estival efectuate în stațiunile de pe litoral, cu accent pe helioterapie, sînt recomandate anual cîte 12—14 zile oricărui om sănătos, copil sau vîrstnic, cu condiția respectării metodologiei de helioterapie și de aplicare a contrastelor termice.

În ce privește helioterapia menționăm existența unor riscuri datorate abuzului de ultraviolete, îndeosebi la categoriile de vîrstă extreme. De asemenea, sensibilitate crescută manifestă și femeile în perioadele de modificări endocrine de la pubertate și menopauză, precum și cele aflate în timpul sarcinii.

Totodată, întrucît vîrstnicii și copiii în primii ani de viață sînt mai susceptibili la supraîncălzire prin iradiere cu infraroșii, respectivele categorii de vîrstă trebuie să evite orele din jurul amiezii, cînd radiația solară cade vertical, fiind, în consecință, mai intensă, precum și perioada de vîrf a sezonului cald, preferînd pentru cura pe litoral lunile mai-iunie și septembrie.

Curele profilactice în stațiunile balenoclimatice cu posibilități de crenoterapie (Băile Olănești, Slănic-Moldova, Călimănești—Căciulata, Sîngiorz-Băi ș.a.) sînt recomandate, în mod deosebit, persoanelor cuprinse în grupele de vîrstă din decadele a cincea, a șasea și a șaptea, cu profesii sedentare, cu tendință de constipație sau cu digestie greoaie, cu tulburări dispeptice discontinue legate de excese alimentare sau de consumul de toxice (alcool,tutun).

AFECȚIUNILE REUMATISMALE

— Grupa afecțiunilor reumatismale cuprinde boli cu caracter foarte diferit ale sistemului locomotor atît ale articulațiilor, cît și ale musculaturii și țesuturilor periarticulare, boli foarte diverse și prin etiologia și patologia lor. Care sînt indicațiile de cură balneoclimaterică legate de specificul acestor afecțiuni?

— Datorită particularităților clinice și funcționale, terapia bolilor reumatismale este deosebit de complexă. Alături de metodele farmacoterapice, dietoterapice în bolile reumatismale se impune, aproape în toate cazurile, să se apeleze la mijloace terapeutice capabile să asigure menținerea și, ulterior, refacerea funcțiilor diminuate ca urmare a evoluției bolii. În acest domeniu se detașează rolul și importanța terapiei prin mișcare (kinetoterapie), precum și a altor metode ale terapiei fizicale, care în foarte multe situații reprezintă metodologia terapeutică de bază. Adăugînd la metodele terapiei fizicale și contribuția la tratamentul bolilor reumatismale a unor factori naturali balneoclimatici (îndeosebi apele minerale termale sulfuroase sărate și nămolurile precum și unele tipuri de bioclimat din stațiuni), putem explica indicația majoră pentru tratamentul balneoclimatic în afecțiunile reumatismale.

— Să ne oprim asupra afecțiunilor reumatismale articulare degenerative, grup de afecțiuni ce cuprinde o gamă foarte largă și variată de suferințe ale coloanei vertebrale cervicale, dorsale sau lombare și ale articulațiilor extremităților. Ce indicații balneologice ați da în această privință?

— Sînt foarte mulți bolnavi purtători ai unor artroze care folosesc în exclusivitate medicamente antireumatice, scontînd pe o vindecare cu ajutorul acestora și ignorînd faptul că aceste afecțiuni sînt în esență mecanice și metabolice. Rezultă, deci, importanța deosebita ce revine metodelor fizicale, în primul rînd a terapiei prin mișcare și metodelor ce folosesc factorii mecanici în prevenirea, terapia și recuperarea acestor afecțiuni, deci în toate etapele evoluției acestui grup de suferințe. Fără corectarea tulburărilor de postură, a atitudinilor vicioase, a dezaxărilor articulare, fără tonifierea musculaturii și dezvoltarea unor stereotipuri de mișcări armonioase, corecte, nu se poate concepe în medicina modernă tratamentul și recuperarea afecțiunilor degenerative articulare. Or, curele balenare profilactice se referă, în primul rînd, la **corectarea** sau eventual **limitarea tulburărilor** și condițiilor care reprezintă factori determinanți sau favorizanți ai afecțiunilor degenerative articulare secundare; corectarea tulburărilor endocrino-metabolice, circulatorii, neuro-psihice care stau la baza unor artroze primitive; menținerea și eventual creșterea capacității funcționale a aparatului locomotor; corectarea tulburărilor posturale la copii și tineri și compensarea lor la adulți; tonifierea musculaturii, îndeosebi a grupelor musculare de forță antigravitaționale la nivelul coloanei; reducerea greutății la cei hiperponderali și obezi, pentru a diminua solicitările la nivelul sistemului osteoarticular, ameliorarea condițiilor circulatorii și de nutriție a țesuturilor la nivelul articulațiilor.

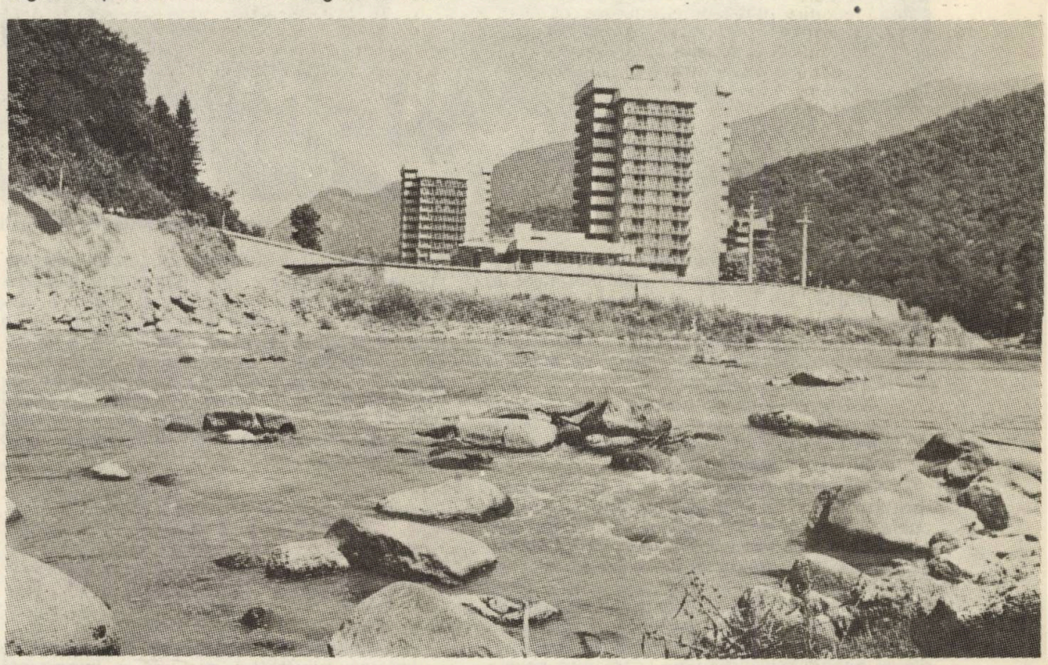
Obiectivele curelor balneare cu scop terapeutic și de recuperare se împletesc în bună măsură, întrucît în afecțiunile reumatice degenerative sînt implicate aproape de regulă și funcțiile sistemului locomotor. Metodologia de cură balneoclimatică și fizicală utilizată în afecțiunile reumatismale degenerative este foarte diversă, stațiunile balneare profilate pe asemenea boli dispunînd de baze de tratament complexe, unde se aplică atît factorii naturali terapeutici cît și metodele terapeutice fizicale.

— Care sînt factorii terapeutici naturali indicați pentru curele balneare în afecțiunile reumatismale degenerative?

— Apele minerale cele mai importante utilizate în tratarea acestor afecțiuni sînt: apele termale oleogominerale de la Băile Felix, Băile 1 Mai, Geoagiu-Băi, Vața de Jos, Moneasa etc.; apele termale sulfuroase de la Băile Herculane și Mangalia; apele sulfuroase cu diferite concentrații și compoziție variată precum acelea de la Călimănești-Căciulata, Băile Govora, Mangalia, Nicolina-Iași, Pucioasa, Sărata-Monteoru etc., apele sărate de diferite concentrații de la Ocna Sibiului, Sovata, Bălțătești, Sărata-Monteoru, Techirghiol, Amara, Lacul Sărat, Balta Albă ș.a. Nămolurile indicate sînt cele de tip sapropelic de la Amara, Techirghiol, Balta Albă, Lacul Sărat, Sovata (lacul Ursului) sau de turbă de la Vatra Dornei.

La factorii terapeutici naturali se adaugă, în toate stațiunile, metodele fizicale: hidroterapia, kinetoterapia, electroterapia, masajul etc.

— Cum acționează factorii balneofizicali în afecțiunile reumatismale articulare de-



Hotelurile Căciulata și Cozia la Căciulata — Valea Oltului

generative **la care ne referim?**

— Modul de acțiune a curelor balneare se referă în principalele verigi fiziopatologice întîlnite în aceste afecțiuni și anume: Efecte analgetice și antiinflamatorii se obțin în primul rînd prin metode de balneotermo- și hidrotermoterapie, prin căldura aplicată fie local asupra articulațiilor afectate, fie prin băi generale, ce induc prin mecanismul hipertermiei creșteri ale temperaturii centrale a corpului și ale temperaturilor țisulare locale. Efecte analgetice se pot obține și prin aplicațiile de electroterapie și de ultrasunete sau prin masaj sedativ.

Efecte vasculo-trofice și metabolice la nivelul țesuturilor articulare, prin băi minerale calde, ca și prin aplicațiile de termoterapie locală cu nămol și parafină. În cazul băilor minerale, factorul chimic al apelor minerale adaugă un plus de efecte vasodilatatoare la nivel cutanat și la nivelul țesuturilor profunde articulare, în timp ce la aplicațiile locale cu parafină și nămol se adaugă efecte termice de profunzime prin mecanism conductiv direct.

Efecte tonifiante, respectiv decontracturante asupra musculaturii cu modificări fiziopatologice, ca și efecte miorelaxante asupra musculaturii normale, sînt obținute prin metodele de kinetoterapie, de termoterapie generală și locală, masajul și dușul subacval. Avantaje cu totul remarcabile prezintă balneokinetoterapia, respectiv practicarea programelor de exerciții în bazine cu apă minerală.

— Dar în ceea ce privește bolile reumatice inflamatorii, **care dintre acestea beneficiază, în primul rînd, de tratament și recuperare în mediu balnear?**

— Reumatismul articular acut, întîlnit frecvent la copii și adolescenți, întrucît nu lasă sechele, nu pune nici probleme de terapie sau recuperare fiziobalneară, ci exclusiv probleme de profilaxie balneară la cei care au avut infecții streptococice și sînt susceptibili de a face reumatism acut. **Poliartrita reumatoidă** sau poliartrita cronică evolutivă, atunci cînd pe primul plan se situează devierile, deformările și anchilozele articulare, deci este nevoie de recuperare complexă, solicită și mediu balnear. În **Spondiloza anchilozantă** un rol important **revine curelor balneare de recuperare,** contribuția helioterapiei și a unor factori terapeutici naturali fiind semnificativă. Datorită eficacității superioare a recuperării în mediu balnear la bolnavii cu spondiloză este indicată repetarea anuală a curelor, timp îndelungat, pentru menținerea capacității funcționale și de muncă a bolnavilor respectivi. **Artritele infecțioase** secundare, curabile prin tratament etiologic, respectiv prin antibioterapie sau prin excluderea chirurgicală a focarelor, întrucît lasă sechele articulare cu deficite funcționale, fac obiectul unor indicații de cură balneară terapeutică și mai ales de recuperare.

— Care sînt factorii terapeutici naturali indicați în curele balneoclimatice la bolnavii cu reumatism inflamator?

— Factorii climatici importanți la acești bolnavi sînt climatul de cruțare, fără variații termice, cu umiditate cît mai redusă, indicat în poliartrita reumatoidă; sau climatul de litoral, în care helioterapia are un loc primordial, indicat pentru bolnavii cu spondiloză anchilozantă și cu poliartrită psoriazică; apele termale oligominerale de la Băile Felix, Băile 1 Mai, Geoagiu-Băi, Vața de Jos; apele sărate de diferite concentrații, apa de mare, apele lacurilor sărate de concentrație medie (Techirghiol, Lacul Sărat, Amara) sau apele sărate concentrate (Sovata, Ocna Sibiului); apele sulfuroase de concentrație și cu termalități diferite (Băile Herculane, Călimănești, Pucioasa, Mangalia), nămolurile terapeutice sapropelice sau de turbă. În prim plan se situează din nou termoși balneoterapia cu metodele amintite dar și electroterapia, masajul decontracturant sau terapia cu ultrasunete. În toate afecțiunile inflamatorii deosebit de utile pentru combaterea atrofiilor musculare sînt bazinele cu ape sărate concentrate, în care programele de kinetoterapie pot fi aplicate cu sarcini rezistive mult mai bogat nuanțate și gradate. De asemenea, în cazul bolnavilor cu spondilită anchilozantă factorii balneari pot aduce efecte suplimentare acționînd asupra toleranței și metabolismului țesuturilor articulare, periarticulare și musculare din segmentele afectate. În acest sens este de menționat acțiunea vasculotrofică și metabolică a sulfului din apele minerale asupra țesuturilor articulare la bolnavii cu spondilită anchilozantă, la care se adaugă și unele efecte de desensibilizare, de reducere a reactivității imunologice. La acești bolnavi este cunoscut efectul desensibilizării și de reducere a activității inflamatorii după helioterapie.

Băile Felix, hotelul București

SECHELELE POST-TRAUMATICE

— Afecțiunile sistemului locomotor de origine traumatică prezintă o importanță crescută în medicina actuală, datorită înmulțirii accidentelor rutiere dar și profesionale sau casnice. Sechelele acestor traumatisme au indicație de cură balneară?

— În majoritatea cazurilor, dat fiind că la consecințele morfo-funcționale ale traumatizării țesuturilor sistemului locomotor se adaugă și efectele negative ale imobilizărilor necesare și ale actului chirurgical însuși. În aceste condiții, după traumatismele membrelor și coloanei vertebrale rămîn de obicei sechele morfo-funcționale. Recuperarea ce urmează, de obicei, fazei ortopedico-chirurgicale poate fi făcută și în stațiunile balneare, unde există condiții de dotare și de tehnicitate a cadrelor, folosindu-se alături de mijloacele fizio-kinetoterapeutice de bază, avantajele oferite de factorii naturali, respectiv unele tipuri de ape minerale, nămolurile sau helioterapia. Atît pentru traumatismele recente cît mai ales pentru sechelele lor tardive, balneoterapia sau mai bine zis recuperarea în mediu balnear este o metodă modernă și în același timp foarte veche, dacă avem în vedere faptul că soldații romani își vindecau rănile din războaie în stațiuni termale de tipul celor de la Băile Herculane.

Avînd în vedere complexitatea tipurilor lezionale și a modificărilor fiziopatologice, precum și varietatea topografică a afecțiunilor posttraumatice ale membrelor și vertebrale, metodologia de tratament recuperator este foarte bogată, cuprinzînd practic, toate formele kinetoterapiei, electroterapiei și masajului, cărora li se adaugă tratamentul cu factori naturali ca balneoterapia, aplicațiile de nămol, helioterapie etc.

Apele minerale cele mai importante sînt apele termale oligominerale ca cele de la Băile Felix, Băile 1 Mai, Geoagiu-Băi, Vața de Jos; apele termale sulfuroase ca cele de la Băile Herculane, Mangalia etc.; apele sulfuroase de diferite concentrații ca cele de la Călimănești, Băile Govora, Pucioasa etc.; apele sărate de concentrație de la Eforie Nord, Techirghiol, Ocna Sibiului, Amara, Sovata.

Nămolurile indicate sînt cele de tip sapropelic de la Techirghiol, Amara, Sovata, Lacul Sărat sau de turbă de la Vatra Dornei.

Climatul, prin posibilitățile de helioterapie atît în stațiunile de pe litoral sau din zonele cu bioclimat de stepă joacă un rol însemnat în recuperarea afecțiunilor posttraumatice.

Tulburările vasculo-trofice cutanate și circulatorii venolimfatice de la nivelul extremităților pot beneficia în mare măsură de balneație externă cu băi sărate, băi sulfuroase, băi carbogazoase sau mofete ca și de metodele de fizioterapie ca băile galvanice, hidroterapia alternantă, înotul în lacuri cu ape minerale sărate concentrate, masajul centripet, termoterapia locală umedă blîndă cu nămol, terapia posturală antideclivă, masajul pneumatic cu aparate de tip angiomat etc.

În refacerea țesuturilor moi traumatizate un rol deosebit revine helioterapiei și băilor minerale sărate, sulfuroase, terapiei cu nămol și, bineînțeles, tuturor formelor de terapie prin mișcare, inclusiv hidrokinetoterapia în bazine sau lacuri naturale cu apă minerală.

AFECȚIUNILE NEUROLOGICE

— Care sînt principalele indicații de cură balneară în afecțiunile sistemului nervos?

— Afecțiunile sistemului nervos reprezintă o categorie largă de indicații pentru care curele balneoclimatice terapeutice, de recuperare și profilactice, cu diferențe semnificative atît în ce privește caracterul lor clinico-funcțional, cît și mai ales de metodologie de tratament și recuperare.

Astfel în cazul **afecțiunilor neurologice periferice** metodologia fizio-balneară cuprinde kinetoterapia în diferite forme, termoterapia, masajul și uneori electrostimularea musculaturii denervate, incluse în cura de recuperare din stațiunea balneară, unde pot fi adăugate unele facilități oferite de factorii naturali: bazine cu ape minerale termale, sărate sau sulfuroase, helioterapie, factorii climatului. Studii efectuate la Băile Felix și în stațiunile de pe litoral au pus în evidență ritmuri mai bune de recuperare în comparație cu cele din clinică. Pentru menținerea troficității țesuturilor musculo-articulare sînt deosebit de utile în stațiuni aplicațiile locale de nămol, hidrokinetoterapia în bazine cu ape minerale, masajul.

În ceea ce privește **afecțiunile neurologice centrale** posibilitățile de recuperare în mediu balnear sînt limitate la următoarele afecțiuni neurologice centrale la adulți: **sechelele hemiparetice** și **hemiplegice; sechelele paraparetice** și **paraplegice după leziuni medulare traumatice,** compresive, infecțioase, degenerative etc.

Metodologia curelor balneare și modul de acțiune al factorilor terapeutici naturali în afecțiunile neurologice centrale se bazează, în principal, pe kinetoterapie, ce folosește o gamă de metode speciale denumite generic tehnici de facilitare, care se adresează segmentului motor afectat, precum și metodele de kinetoterapie obișnuite, la care se adaugă metode de electroterapie, masaj, termoterapie ș.a. Apele minerale termale oligominerale (Băile Felix, Moneasa), permit aplicarea hidrokinetoterapiei în bazine, adăugînd efecte vasculo-trofice; apele minerale sărate de concentrație mică și medie permit, de asemenea, aplicarea în condiții foarte avantajoase a hidrokinetoterapiei în bazine; apele carboga-

zoase prin efectele lor vasodilatatoare periferice ca și prin efectele vasodilatatoare cerebrale produse de bioxidul de carbon inhalat au un efect favorabil la bolnavii hemiplegici-sechelari după accidente vasculare cerebrale. Apele sulfuroase, prin efectele vasodilatatoare și trofice periferice au, de asemenea, un aport favorabil în tratamentul unor forme de sechele hemiparetice și paraparetice pe fond metabolic. De asemenea, aplicațiile de nămol sub forma cataplasmelor sau împachetărilor parțiale au efecte vasodilatatoare și trofice, antiinflamatorii și rezorbtive, deosebit de utile în cazuri de parapareze posttraumatice.

— Dar în cazul nevrozelor, tratamentul balnear fizico-climatic este util?

— În nevroze, rolul principal revine curelor cu scop profilactic, destinate persoanelor care prin natura activității cotidiene în condiții stressante, de solicitare neuro-psihică deosebită, prin unele tulburări ale echilibrului neuro-vegetativ, cu manifestări discontinue ca cefalee, insomnii, astenie etc., pe fondul unor factori predispozanți ce țin de tipul lor de sistem nervos, de terenul psihic și somatic sînt susceptibili de a face nevroze de diferite tipuri. Curele terapeutice se pot aplica numai în stațiuni balneoclimatice profilate, eventual în unități sanatoriale speciale pentru bolnavi nevrotici cum sînt cele de la Sinaia, Soveja ș.a.

În tratamentul nevrozelor mijloacele balneoclimatice-fizicale utilizează atît **factorii climatici,** cît și **apele minerale terapeutice.**

Factorii climatici cuprind atît bioclimatul sedativ de cruțare din stațiunile aflate în zonele colinare subcarpatice sau în Podișul Transilvaniei, în regiuni împădurite, bogate în aerosoli cu încărcare negativă, cît și bioclimatul cu acțiune stimulantă, tonifiantă al stațiunilor balneclimatice situate în zone subalpine, de asemenea împădurite.

Apele minerale cu rol însemnat în tratamentul nevrozelor sînt apele carbogazoase, care sub forma băilor la temperaturi de 30—32° C execită efecte sedative asupra sistemului nervos, precum și efecte de adaptare circulatorii și neurovegetative la solicitările realizate prin acțiunea vasodilatatoare periferică a bioxidului de carbon resorbit prin tegument, ca și prin efectul hipotermizant al băii răcoroase respective în condițiile vasodilatației periferice concomitente; apele termale oligominerale din unele stațiuni (de exemplu, Moneasa) exercită efecte sedative centrale și de echilibrare neurovegetativă și neuroendocrină; apele sărate de concentrație redusă, folosită la temperaturi potrivite pot, de asemenea, fi utile la realizarea unor efecte de echilibrare neurovegetativă și endocrină.

— Acest gen de tratament prezintă contraindicații?

— Trebuie precizat, mai întîi, că există tipuri de climat care pot avea efecte negative la unii bolnavi cu nevroze, cum este de exemplu, climatul litoralului în lunile de vîrf, prin componentele sale termice și umiditatea relativă scăzută, ca și climatul de stepă al unor stațiuni situate în Cîmpia Română în aceeași perioadă iulie—august.

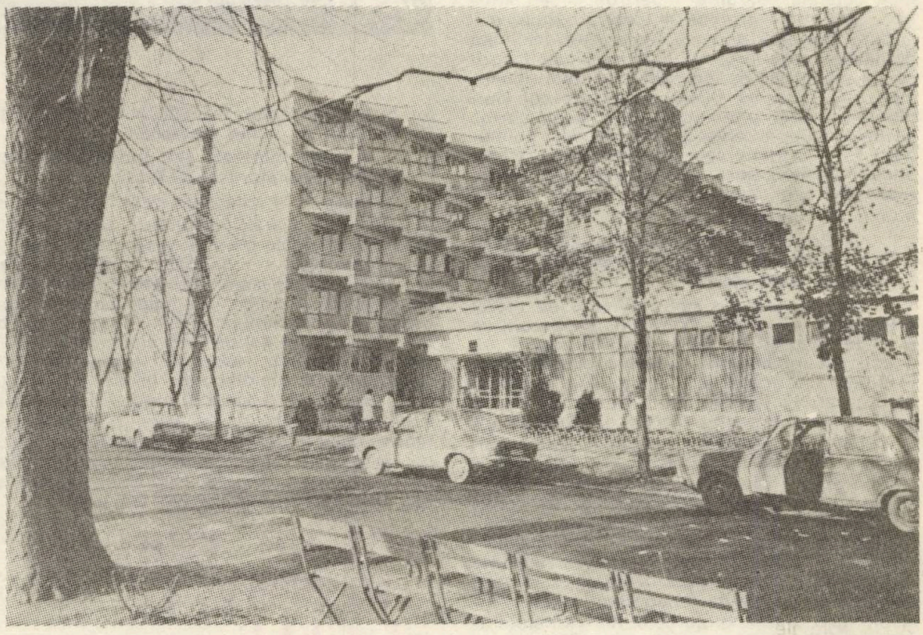
Există de asemenea și tipuri de ape minerale care pot exercita, prin componentele lor chimice anumite efecte excitante nepotrivite la unii bolnavi cu nevroze, cum sînt apele termale sulfuroase, apele sărate de concentrație mare, apele complexe sărate-sulfuroase-iodurate.

AFECȚIUNILE CARDIO—VASCULARE

— Bolile cardiovasculare ridică probleme deosebite pentru medicina modernă ocupînd primul loc, pe plan mondial, în ceea ce privește frecvența morbidității. Programele naționale, ca și cele elaborate de O.M.S. pun un deosebit accent atît pe măsurile de profilaxie a acestor boli, cît și pe măsurile de recuperare a bolnavilor cu afecțiuni cardiovasculare invalidante care dau procente importante de incapacitate de muncă. Se poate vorbi, și în ce măsură, despre un rol al curei balneare în tratamentul afecțiunilor cardiovasculare?

— Terapia balneară a bolilor cardiovasculare este veche și are tradiții bogate în țara noastră. Potrivit cercetărilor actuale pot face obiectul curei balneo-climatice cardiopatiile ischemice, fazele de recuperare și de readaptare ale infarctului de miocard, hipertensiunea arterială, afecțiunile valvulare de tip insuficiență (mitrală și aortică) la bolnavii compensați, arteriopatiile obliterante periferice pentru dezvoltarea în primele stadii ale bolii a unei circulații colaterale, afecțiunile venoase — atît sechelele după tromboflebite, cît și insuficiențele venoase din boala varicoasă.

Amara



Lacul Sărat

— Numiți cei mai importanți factori terapeutici naturali utilizați în afecțiunile cardiovasculare.

— Apele carbogazoase cu diferite concentrații în bioxid de carbon ocupă locul central în terapia balneară a afecțiunilor cardiovasculare prin efectele vasodilatatorii periferice cutanate pe care le exercită gazul carbonic care este resorbit în tegument, acționînd ca un medicament vasodilatator periferic. Un al doilea element al băilor carbogazoase este cel termic. Băile carbogazoase reprezintă în același timp și un exercițiu de adaptare pentru sistemele de reglare neurovegetativ și endocrin la solicitare adecvată, care îmbină în mod particular efectul farmacologic al bioxidului de carbon cu solicitarea circulatorie de termoreglare; mofetele realizează prin gazul carbonic doar efectele vasodilatatoare discutate mai sus. În plus, așa cum au pus în evidență unele cercetări efectuate la Covasna de specialiștii din cadrul Institutului de medicină fizică, balneoclimatologie și recuperare medicală, în condițiile inhalării în mofetă a unui aer cu conținut crescut de bioxid de carbon se adaugă și efecte de creștere a debitului circulator cerebral, ca și a celui muscular, ceea ce explică efectele favorabile cunoscute ale mofetelor în ateroscleroza cu localizări cerebrale și periferice arteriale, cu sindrom de ischemie periferică.

Apele sulfuroase (Băile Herculane și Nicolina-Iași) de diferite concentrații, aplicate sub formă de băi calde, au pe de o parte efecte vasodilatatoare la nivelul pielii prin mecanisme simpaticolitice și la nivelul musculaturii, iar pe de altă parte efecte antiaterosclerotice.

Apele iodurate în cură externă sînt proceduri adjuvante indicate pentru efectele vasodilatatoare cutanate ale iodului resorbit și influențele sale asupra metabolismului lipidic; apele sărate sînt indicate în unele afecțiuni pentru hidrokinetoterapie, datorită influențării favorabile a factorilor kinetici.

AFECȚIUNILE RESPIRATORII ȘI OTORINO-LARINGOLOGICE

— Prin frecvența lor și numărul ridicat de zile de incapacitate de muncă determinate, bolile respiratorii au devenit din păcate o cunoștință „a noastră, a tuturor". Ce rol ocupă balneo-fizioterapia în profilaxia acestor afecțiuni?

— Dacă în tratamentul afecțiunilor pulmonare cronice rolul balneo- și fizioterapiei este adjuvant, în profilaxia și recuperarea acestor afecțiuni rolul metodelor fizicale și balneare devine dominant. Utilizarea factorilor climatici, a apelor minerale sub formă de inhalații, cărora li se adaugă dotările cu metode fizicale specifice ale terapiei și recuperării afecțiunilor respiratorii, la care se asociază și electroterapia au făcut ca stațiunile balneoclimatice profilate să devină adevărate centre pentru profilaxia, terapia și recuperarea prin metode com-

plexe blaneoclimatice, kineto și fizioterapice, medicamentoase și dietetice, psihoterapice și educaționale a bolnavilor cu afecțiuni respiratorii și O.R.L. De asemenea, în ultimii ani se folosesc din ce în ce mai mult condițiile microclimatice particulare ale unor foste saline.

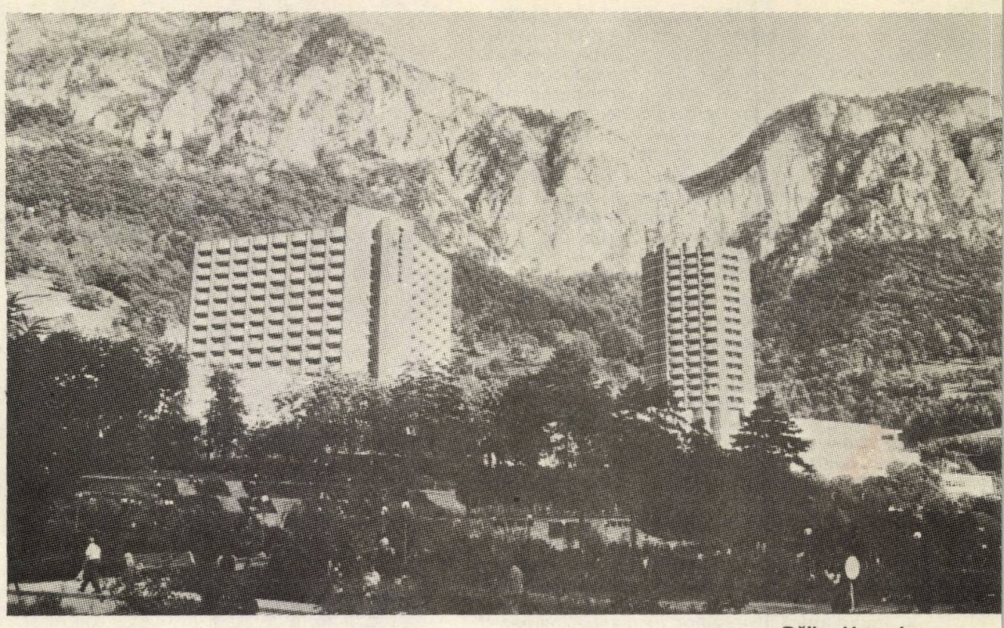
Curele balneoclimatice în scop profilactic sînt indicate, în primul rînd, ca profilaxie primară a diferitelor noxe respiratorii care pot provoca afecțiuni bronho-pulmonare, inflamatorii-infecțioase și alergice. Se adaugă vechii fumători și persoanele care prezintă riscuri de apariție a unor disfuncții ventilatorii, ca urmare a unor condiții restrictive ale toracelui. Pentru profilaxia secundară curele balneo-climatice sînt indicate persoanelor care fac discontinuu, dar repetat, diferite afecțiuni acute respiratorii, îndeosebi în sezonul rece, fie de tip infecțios-inflamator (rinite, rino-sinuzite, faringite, laringite), fie de tip alergic. În categoria afecțiunilor indicate pentru curele balneare terapeutice intră bronșitele cronice simple, fără disfuncții, traheo-bronșitele trenante, recidivante, cele spastice, unele forme ale astmului bronșic alergic, unele forme de bronșiectazii, convalescenții după boli infecțioase virotice sau bacteriene pulmonare, nevroze respiratorii ca și afecțiunile O.R.L. de tip rinosinuzite cronice catarale, alergice, hipertrofice sau atrofice, laringitele cronice și catarul ototubar.

Cura balneară de recuperare este destinată bolnavilor care prezintă disfuncții ventilatorii de tip obstructiv ca, de pildă, fibrozele pulmonare după procese bacilare sau alte boli pulmonare acute, pneumoconioze, pahipleurite, sechele după intervenții chirurgicale pulmonare ș.a., restrictiv sau mixt, precum bronhopneumopatiile obstructive cronice nespecifice, respectiv, bronșitele cronice, astmul bronșic cronic și emfizemul pulmonar.

— Ce factori balneoclimatici prezintă importanță deosebită în tratamentul afecțiunilor respiratorii?

— Prin caracterele sale, climatul de litoral este indicat în profilaxia bolilor respiratorii ca și în terapia bolilor căilor aeriene superioare infecțioase-inflamatorii, alergice și distrofice. În ultimii ani aceste indicații au fost lărgite și pentru terapia afecțiunilor respiratorii de tip astm bronșic, bronșite cronice și bronșiectazii la bolnavi cu rezerve funcționale cardio-pulmonare, la care talasoterapia contribuie prin ameliorarea procesului inflamator bronșic, scăderea hiperreactivității bronșice, ameliorări ale ventilației pulmonare. La aceste indicații se adaugă și bolnavii cu spondiloză anchilozantă și cu cifo-scolioze, cu tulburări ventilatorii de tip restrictiv, care beneficiază în mod deosebit de curele de recuperare în mediu talasoterapic prin kinetoterapie, hidrokinetoterapie, înot terapeutic, helioterapie, aplicații de nămol calde sau reci, balneație sulfuroasă. Climatul din zonele împădurite ale Subcarpaților și ale Podișului Transilvaniei are indicații foarte largi în bolile respiratorii.

ADRIANUS SPIEGELIS: „Opera. De factu formato, 1626, după desenele lui Casserius, Bruxelles. Biblioteca regală



Băile Herculane

— Apele minerale sînt indicate în afecțiunile respiratorii și O.R.L.?

— Desigur, datorită compoziției lor chimice, utilizată în scopul obținerii unor efecte farmacologice asupra mucoasei căilor respiratorii superioare și inferioare în administrarea lor prin aerosolizare. În afara elementelor chimice componente, are importanță și concentrația lor osmotică și pH-ul. Modul de administrare în jet de aerosoli acționează și prin factorul mecanic respectiv. Apele hipertone contribuie la umidificarea bronșiilor, stimulează secreția bronșiilor și produc o hiperemie a mucoasei, contribuind astfel la combaterea fenomenelor inflamatorii și refacerea aparatului mucociliar. De asemenea, sînt indicate apele sulfuroase simple (Herculane, Mangalia) sau clorurate sodice (Băile Govora).

Slănic Moldova

BOLILE TUBULUI DIGESTIV ȘI CELE HEPATOBILIARE

— Curele balneare continuă să-și mențină, după cîte știm, utilitatea atît în profilaxia, cît și în terapia unei serii largi de afecțiuni digestive. Care este punctul de vedere medical modern privind relația între aceste cure și bolile digestive?

— Curele balneare în bolile digestive nu trebuie privite numai prin prisma crenoterapiei cu ape minerale, ci ca o cură complexă, în care participă cu rol și efecte diferite scoaterea din mediu, regimul igienic de viață în stațiune, regimul dietetic, terapia medicamentoasă necesară, crenoterapia, metodologia fizicală, la care se adaugă și efectele climatului stațiunii. Toate aceste componente realizează o serie de acțiuni nu numai asupra segmentului afectat al tubului digestiv ci asupra întregului organism, asupra sistemelor sale de reglare neuropsihică, neurovegetativă, endocrină, metabolică. Așa se explică efectele favorabile înregistrate sistematic după curele balneare în afecțiunile digestive. În aceste boli, nefiind ușor de diferențiat scopurile profilactice de cele terapeutice, este necesar ca bolnavii să aibă un diagnostic precis, iar indicația stațiunii să fie făcută de un medic de specialitate.

Curele balneare cu scop profilactic vizează prevenirea unor afecțiuni digestive gastroduodenale, enterocolite sau hepatobiliare în cazul unor persoane care nu au nici o afecțiune digestivă manifestă, dar care sînt supuse prin condițiile lor de viață și de muncă unor solicitări neadecvate ale funcțiilor digestive și ale sistemului nervos. De asemenea sînt indicate curele balneoclimatice anuale în perioada concediilor lor de odihnă, pentru cei care au afecțiuni digestive deja apărute dar aflate în primele lor stadii de evoluție, în scopul instituirii unei cure de repaus digestiv și pentru deprinderea corectă a unei alimentații raționale.

— Care sînt cei mai importanți factori terapeutici naturali utilizați în afecțiunile digestive?

— Apele minerale pentru crenoterapie reprezintă principalul factor terapeutic natural: așadar, apele alcaline, bicarbonate, sodice simple, care de obicei nu sînt pure, ci, în același timp, carbogazoase sau clorurate sodice (Slănic Moldova, Bodoc, Malnaș, Sîngeorz Băi), efectele lor principale fiind de reducere a secreției clorhidropeptice gastrice, a motilității gastro-duodenale, coleretice și de fluidificare a bilei etc., în funcție de modul de administrare în raport cu mesele, de tehnica crenoterapiei; apele alcalino-teroase, bicarbonatate, sodice, calcice și magneziene, în același timp carbogazoase (Borsec, Tușnad, Covasna) care au efecte excitosecretorii gastrice în principal; apele sulfuroase cu concentrații mici de hidrogen sulfurat pînă la cel mult 50—60 mg/1 (Călimănești, Govora, Herculane, Pucioasa), cu efecte excitosecretorii gastrice, coleretice și colicistokinetice, excitomotorii gastrice și intestinale, în funcție de concentrația lor și modul de administrare; apele sulfurate sodice, magneziene, calcice (Amara, Nicolina-Iași) cu efecte coleretice, colicistokinetice și laxative sau purgative (Vatra Dornei, Biborțeni, Buziaș), apele carbogazoase simple cu efecte excito-secretorii gastrice.

Metodele fizicale utilizate în bolile digestive au un rol adjuvant, putînd fi uneori, esențiale în obținerea unor efecte favorabile. Aplicațiile

locale de căldură sau de crioterapie, îndeosebi în afecţiunile gastrice şi bilio-duodenale, permit au efecte antispastice, antiinflamatorii şi hepatitele cronice sau în procese aderenţiale periviscerale. Balneaţia externă cu ape minerale carbogazoase, sulfuroase, clorurate, sodice, termale, oligominerale sau cu nămol este utilă în corectarea tulburărilor neurovegetative, neuropsihice şi endocrino-metabolice enunţate.

Regimul igieno-dietetic este esenţial în cadrul curelor balneoclimatice iar, în multe cazuri, terapia medicamentoasă de diferite tipuri este necesară şi este asociată concomitent la celelalte mijloace folosite.

AFECŢIUNI ALE RINICHIULUI ŞI CĂILOR URINARE

— Afecţiunile reno-urologice reprezintă un capitol de indicaţii tradiţionale pentru curele balneoclimatice, menţinute şi în prezent, deşi medicina modernă a adus numeroase remedii farmacologice şi chirurgicale, dintre care unele de eficienţă deosebită.

— Observaţie cît se poate de exactă. Să menţionăm că, în prim plan, se situează crenoterapia de diureză, celelalte mijloace balneare şi fizicale fiind adjuvante şi relativ restrînse. Prin efectele sale, cura de diureză cu ape minerale îşi are un loc bine stabilit în tratamentul de durată, de continuitate care este necesar, la bolnavii de litiaze urinare şi infecţii urinare iar prin mecanismele de acţiune puse în evidenţă în ultimii ani, se justifică în mod prioritar ca metodă de profilaxie.

Efectele şi mecanismele de acţiune ale crenoterapiei de diureză sînt de ordin mecanic, chimic, de sterilizare a urinei şi de creştere a debitului sangvin în medulara renală.

Efectul mecanic, caracterizat prin diureză, începe după două-trei zile de crenoterapie cu apele minerale de la Băile Olăneşti, Călimăneşti, Căciulata sau din alte staţiuni de profil şi se menţine pe toată durata curelor. Tot la nivelul medularei, diureza apoasă realizează o scădere a hipertoniei osmotice medulare renale, reducînd vulnerabilitatea la infecţii. Sînt reputate din acest punct de vedere apele minerale oligominerale hipotone sulfuroase din staţiunile Băile Olăneşti şi Călimăneşti-Căciulata. Mai sînt utilizate ape carbogazoase hipotone, cu diferite compoziţii din staţiunile Slănic Moldova, Borsec, Buziaş, Băile Tuşnad, Biborţeni ş.a., indicate mai ales în curele profilactice.

Curele profilactice cuprind profilaxia primară indicată persoanelor care prezintă unele condiţii care pot să favorizeze apariţia unor litiaze sau a unor infecţii urinare, cum sînt bolnavii cu tulburări metabolice ale acidului uric, cu hiperuricemii, care consumă în mod frecvent alimente bogate în nucleo-proteine sau persoane la care se constată unele condiţii de facilitare a infecţiilor urinare. Ca profilaxie secundară curele se aplică la subiecţii care au avut episoade unice sau foarte rare în antecedente cu eliminări de calculi, colici renale sau infecţii urinare, ori la care se constată la examenele de control bacteriurii asimptomatice.

Curele terapeutice sînt destinate bolnavilor cu anumite forme de litiază, purtători de calculi sau care produc şi elimină frecvent calculi sau nisip urinar, ca şi bolnavilor cu infecţii urinare prezente sau repetate, în anumite condiţii.

AFECŢIUNI METABOLICE ŞI DE NUTRIŢIE

— Diabetul zaharat, obezitatea, guta (hiperuricemiile) reprezintă de obicei boli în care nu este afectată numai o singură linie metabolică, ci se întîlnesc, concomitent, tulburări multiple şi mecanisme fiziopatologice complexe. De aceea, tratamentul acestor afecţiuni presupune măsuri complexe şi de durată igieno-dietetice, medicamentoase şi fizio-kineto-balneare. V-aş ruga să vă referiţi, în continuare, la ultima grupă de asemenea măsuri, respectiv cele fizio-kineto-balneare.

— Curele balneare pot interveni în profilaxia unora dintre complicaţiile frecvente ale bolilor menţionate anterior, fie în terapia lor, fie în recuperarea unor funcţii diminuate în cursul evoluţiei lor. Balneoterapia diabetului are efecte cunoscute şi dovedite, care atestă faptul că în staţiunile balneare se obţine în majoritatea cazurilor o compensaţie a diabetului într-o măsură care este foarte greu de realizat în mediul familial. Practic, se obţine aproape de regulă o reducere a glicemiei, reducerea pînă la dispariţie a glicozuriei, ameliorarea toleranţei pentru glucide şi, în plus, este aproape totdeauna posibil să se renunţe fără nici un pericol la utilizarea medicaţiei antidiabetice, dozele de insulină trebuind reduse de regulă pentru a evita pericolul hipoglicemiei în perioada curei balneare. Tratamentele balneare complexe influenţează, de asemenea, indicii metabolismului lipidic şi pe această bază se consideră că, dacă se aplică la timp, pot juca un rol în profilaxia modificărilor vasculare degenerative. Ne interesează ca, prin măsuri terapeutice adecvate, mai ales printr-o bună compensare a diabetului, să fie limitată evoluţia angiopatiei diabetice. Cercetările recente aduc dovezi că buna compensare de continuitate a diabetului are o influenţă favorabilă, indiscutabilă, asupra apariţiei şi evoluţiei microangiopatiei diabetice.

Metodologia de tratament balneo-fizical în diabet este axată, în principal, pe crenoterapia cu diferite tipuri de apă minerală, în special cu ape sulfuroase şi alcaline. Diferite cercetări consideră că sulful precum şi microelementele zinc şi cupru au influenţă asupra producţiei de insulină cu celulele beta-pancreatice şi asupra eliberării sale în circulaţie sau asupra insulinei circulante legate, respectiv o îmbogăţire a activităţii insulinazei, precum şi o ameliorare a trecerii insulinei prin membrana celulară. În ultimii ani se subliniază influenţa favorabilă a crenoterapiei cu ape sulfuroase şi alcaline asupra metabolismului lipidelor. Este de remarcat de asemenea, influenţa crenopatiei asupra tractului digestiv şi ficatului, mai ales în caz de tulburări asociate hepato-colecistice şi enterocolitice.

Guta şi sindromul hiperuricemic reprezintă tulburări condiţionate genetic ale metabolismului purinelor, caracterizate prin creşterea conţinutului de acid uric în sînge şi ţesuturi. Metodologia curei balneo-fizicale în gută se bazează, în principal, pe metodele balneaţiei externe cu ape minerale sulfuroase, sărate, termale, pe termoterapia generală şi locală asociate kinetoterapiei şi masajului. Cercetări mai recente demonstrează însă că hipertermia determină o reducere a diurezei şi, implicit, a eliminărilor de acid uric. În cazul asocierilor cu afecţiuni cardiovasculare se folosesc curele balneare carbogazoase.

AFECŢIUNI GINECOLOGICE

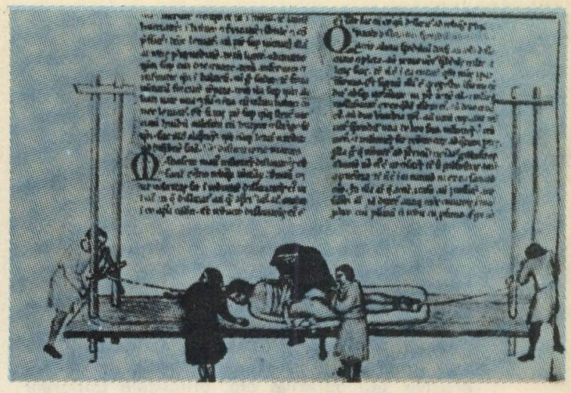
— În tratamentul afecţiunilor ginecologice de diferite tipuri au fost realizate progrese însemnate datorită farmacoterapiei moderne şi chirurgiei funcţionale ginecologice. De ce se menţine, cu toate acestea, interesul pentru metodele balneofizioterapiei?

— Explicaţia trebuie căutată în aportul acestei metode în profilaxia şi terapia afecţiunilor ginecologice cronice inflamatorii, endocrine sau funcţionale. În aceste afecţiuni balneofizioterapia este adjuvantă, ea trebuind să fie încadrată într-un program de tratament prin mijloace complexe farmacologice, igienice şi dietetice, uneori chirurgicale şi psihoterapice.

Cura balneară în scop profilactic este indicată bolnavelor cu ginecopatii de tip endocrin şi funcţional, pentru profilaxia recidivelor. Este vorba deci de profilaxie secundară.

Curele balneoclimatice cu scop terapeutic se adresează femeilor cu tulburări cronice fie inflamatorii, fie endocrinofuncţionale în sfera genitală, care se manifestă printr-o gamă largă de simptome: fenomene algice în sfera genitală pelviană, fenomene spastice, fenomene deschinetice genitale, tulburări ale ritmului şi duratelor menstrelor, procese inflamatorii anexiale, tulburări secretorii, de ovulaţie etc., precum şi tulburări de comportament sexual.

Dat fiind însă că patologia ginecologică a femeii cuprinde şi numeroase afecţiuni con-

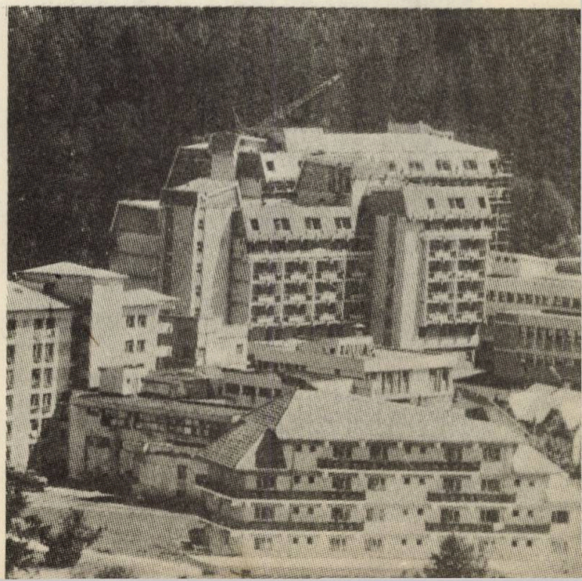


O operaţie chirurgicală ilustrată în Opera chirurgiae, **lucrare scrisă de Rhazes la Bologna în secolul XIV**

Eforie Nord — Sanatoriul balnear

Mangalia — Sanatoriul balnear

Vatra Dornei



traindicate pentru terapia balneofizicală și chiar pentru anumite tipuri de climat, cum este cel solicitant al litoralului în perioada mai—septembrie, este necesar ca indicația pentru cura balneară să fie făcută numai de medici specialiști pe baza unui diagnostic precis stabilit prin examen clinic amănunțit și investigații paraclinice necesare.

— Ce contradicții prezintă, pe această linie, cura balneară?

— Sarcina; perioadele postpartum sau postavortum pînă la reapariția menstruației; inflamațiile acute genitale cu semne clinice și biologice; fibromatoza uterină și procesele tumorale fibronodulare și chistice mamare; procesele inflamatorii veneriene și tuberculoza genitală în evoluție: procesele chistice ovariene sau tubare; stările precanceroase, cervicitele erozive, leucoplaziile etc; procesele tumorale benigne și maligne; în caz de procese canceroase genitale sau mamare vindecate se extinde interdicția curei heliomarine mai mulți ani după vindecare.

— În cazurile indicate, care ar fi principalele obiective ale curelor balneoclimatice?

— Combaterea proceselor inflamatorii de la nivelul organelor genitale, prin metode de termoterapie cu nămol, balneație externă cu ape minerale, terapie locală vaginală specifică și restabilirea fecundității și fertilității în cazurile de sterilitate secundară. Totul însă pe baza unor investigații cît mai complexe efectuate de medici specialiști, printr-o metodologie particularizată în stațiunile de profil pe baza factorilor naturali ai stațiunii respective.

Apele sărate de concentrație mare Sovata, Techirghiol, Ocna Sibiului, sînt indicate pentru efectele lor favorabile în aplicații de termoterapie sub diferite forme. Hidrotermoterapia cu ape minerale sărate concentrate produce efecte hipertermizante generale, care realizează creșteri de temperatură și la nivelul organelor genitale profunde metroanexiale, cu vasodilatație, efecte trofice resorbitive, aport crescut de substanțe imunologice active sanguine.

Apele sărate de concentrație slabă și medie, cum este apa Mării Negre, apele minerale de la Amara, Bazna etc. aplicate în balneație externă au efecte vasodilatatorii, resorbitive, relaxante și de reglare neurovegetativă dacă sînt folosite la temperatura de 37—38°C.

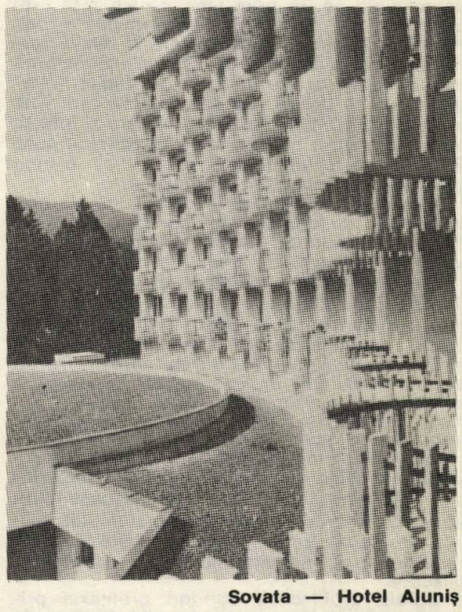
Apele sărate sulfuroase, sărate iodurate sau sărate sulfuroase și iodurate, de obicei în concentrație mare, utilizate în balneație externă, adaugă la efectele termoterapiei respective și efecte vasodilatatoare, resorbitive, prin efectul chimic al sulfului și iodului, efecte de stimulare endocrină tiroidiană, ovariană, precum și efecte antialgice, antiinflamatorii prin conținutul de hidrogen sulfurat.

Apele carbogazoase, prin efectele lor vasodilatatorii periferice cu hipertermie ușoară centrală, contribuie la reglarea neurovegetativă și neuropsihică indicată în stările hiperreactive de tulburări funcționale genitale, un rol asemănător avîndu-l și apele oligominerale termale, cu efecte relaxante, antispastice, analgetice și antiinflamatorii de la Băile Felix, Băile 1 Mai, Geoagiu-Băi, Moneasa.

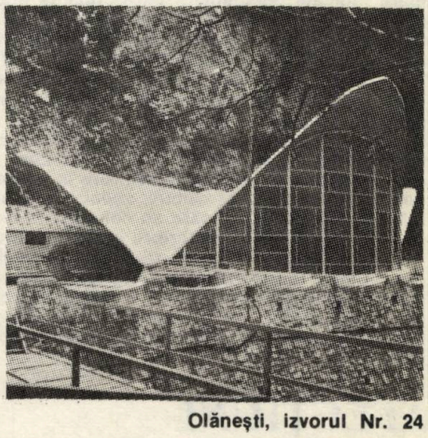
Nămolurile sapropelice și de turbă reprezintă un alt factor natural cu indicație particulară în tratamentul balnear al afecțiunilor ginecologice.

Climatul poate contribui de asemenea în mare măsură la obținerea unor efecte de cruțare —sedative în cazurile indicate sau a unor efecte tonizante sau de stimulare-solicitare în alte cazuri.

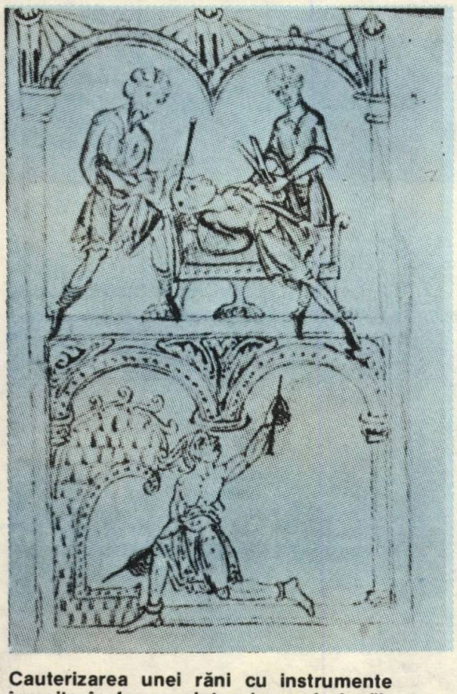
Hotel Covasna — Covasna



Sovata — Hotel Aluniș



Olănești, izvorul Nr. 24



Cauterizarea unei răni cu instrumente înroșite în foc — ajutorul care le încălzește, în partea de jos a desenului. Ducham, anii 1100—28.

— Prin această microenciclopedie balneoclimatică ne-am propus să informăm cititorii Almanahului nostru despre posibilitățile de cură în stațiunile de profil din țara noastră, făcînd cîteva recomandări în acest sens. Ne-am oprit asupra importanței curelor balneoclimatice pentru omul societății moderne, asupra locului acestor cure în ocrotirea sănătății, asupra categoriilor de bolnavi cărora le sînt indicate; posibilitățile și particularitățile balneologice românești, bogăția de factori terapeutici naturali. Prin obiectivele sale profilactice, cît și prin abordarea, într-o manieră conceptuală modernă, a recuperării medicale în stațiunile balneare a unor categorii de bolnavi cu deficite funcționale determinate de boli ori traumatisme la nivelul sistemului locomotor, cardiovascular sau respirator, balneologia și medicina fizică — discipline strîns împletite — se situează printre specialitățile medicale de mare eficiență și importanță în domeniul ocrotirii sănătății. Căci, activitățile de profilaxie primară și de recuperare radicală a capacității de muncă sînt considerate azi drept cele mai eficiente din punct de vedere medical și economico-social. Dispunem, în acest context, și de privilegiul ca România să se numere printre țările cu cele mai numeroase stațiuni balneare — de la litoral și pînă în înaltul munților.

V-am ruga, în încheiere, să conturați principalele criterii pe care trebuie să le aibă în vedere pacienții pentru alegerea stațiunii.

— În primul rînd, trebuie consultat medicul specialist, nelăsîndu-ne doar în voia tentației de frumusețe a unei stațiuni sau optînd în funcție de alte criterii. Medicul indică stațiunea balneoclimatică în funcție de diferite afecțiuni ale pacientului, bolile care trebuie tratate într-o anumită ordine, acordînd prioritate celor mai grave dintre ele. După cum am văzut, cercetarea românească în domeniul balneologiei se bucură de bogate tradiții și de rezultate recente cu aplicații în medicina omului sănătos. Un alt criteriu de opțiune este revenirea de cel puțin două-trei ori în stațiunea în care bolnavul s-a bucurat de o ameliorare a suferinței cu care a venit, pentru ca prin repetarea tratamentului să se consolideze rezultatele bune obținute.

SUSȚINÎND, în lumina amplei și convingătoarei demonstrații efectuate de prof. dr. Nicolae Teleki, însemnătatea alegerii științifice a stațiunii de tratament cea mai indicată pentru menținerea sănătății, publicăm în continuare, cu caracter orientativ, un tablou sinoptic al stațiunilor balneare din țara noastră, a principalelor afecțiuni pentru care sînt indicate și disponibilitățile de tratament existente în fiecare stațiune.

Pagini realizate de

Magdalena POPA-BULUC

GHIDUL staţiunilor balneoclimaterice din ţara noastră

AURORA (judeţul Constanţa)

Situată pe litoral, bioclimat marin bogat în aerosoli salini.

Afecţiuni:
Hipotiroidism, decalcifieri, afecţiuni reumatismale

AMARA (judeţul Ialomiţa)

Situată în Cîmpia Bărăganului cu o climă de stepă. Apa lacului este sulfurată, clorosodică, magneziană

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul aparatului locomotor şi a celor ginecologice (metroanexite cronice, sterilitate secundară, insuficienţă ovariană)

Tratament:
Băi calde la vane şi bazine cu apă sărată provenită din lac, instalaţii pentru băi calde cu nămol, amenajări pentru ungeri cu nămol rece, urmate de băi în lac, instalaţii pentru electro şi hidroterapie.

BĂILE FELIX (judeţul Bihor)

Situată în Cîmpia Crişurilor, cu ape minerale termale între 41—49° C.

Afecţiuni:
Este indicată pentru tratamentul afecţiunilor sistemului nervos central şi periferic precum şi aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii pentru băi cu apă minerală termală în bazine, cu posibilităţi de kinetoterapie şi elongaţii subacvale, instalaţii pentru aplicaţii calde cu nămol, bazine în aer liber cu ape minerale termale (unele cu funcţionare permanentă în tot timpul anului), numeroase baze de tratament precum şi un sanatoriu de recuperare pentru copii destinat afecţiunilor reumatismale.

BĂILE HERCULANE (judeţul Caraş Severin)

Situată în Munţii Mehedinţi şi Cernei, cu un climat de depresiune intramontană. Bogată în factori naturali terapeutici: ape minerale clorurosodice cu temperatura de 38—53° C (şapte izvoare calde „Scorilo") şi cu un ridicat grad de radioactivitate şi clorosodice, cu o temperatură de 30—56° C (izvoarele Apollo I şi II şi Hebe). O caracteristică a apelor minerale de aici constă în conţinutul de hidrogen sulfurat de 60 mg/l. Bioclimatul beneficiază de o ionizare negativă crescută a aerului (peste 2 000 ioni negativi/cm³)

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi sistemului nervos periferic

Tratament:
Băi cu ape minerale termale sulfuroase şi cloruro-sodice atît în vane cît şi în bazine; bazine cu ape minerale în aer liber.

BĂILE TUŞNAD (judeţul Harghita)

Se află la poalele masivului vulcanic Harghita, pe malul Oltului la 650 m. O caracteristică a tuturor izvoarelor minerale de la Tuşnad o constituie conţinutul lor carbogazos. De curînd au fost descoperite aici ape termale utilizate într-un bazin descoperit

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul nevrozei astenice, afecţiunilor cardiovasculare şi asociate (ale tubului digestiv, endocrine, renale)

Tratament:
Instalaţii pentru mofete, buvete pentru cura internă cu apă minerală termală în aer liber, bazin cu apă minerală mezotermală în aer liber, ştrand pe malul Lacului Ciucaş.

BĂILE 1 MAI (judeţul Bihor)

Situată la 2 km de Băile Felix într-o regiune de dealuri cu ape minerale termale (20—48° C) şi nămol sapropelic

Afecţiuni:
Staţiunea este axată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi ginecologice

Tratament:
Băi cu apă minerală termală, electroterapie, ştrand cu apă minerală termală.

BĂIŢA (judeţul Cluj)

Se află pe malul Someşului Mic cu un climat de dealuri şi coline

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor ginecologice şi a aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu ape minerale şi bazin în aer liber cu apă minerală

BĂDEŞTI (judeţul Argeş)

Staţiune situată la sud de Piteşti

Afecţiuni:
Indicată în tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală, bazine cu apă minerală termală, kinetoterapie

BRĂDETU (judeţul Argeş)

Aşezată la poalele Carpaţilor Meridionali, la 624 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii cu băi calde cu apă minerală, aici funcţionează şi un spital balnear de recuperare

BUGHEA DE SUS (judeţul Argeş)

Se află la poalele munţilor Iezer, lîngă Cîmpulung Muscel.

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor tubului digestiv, ale rinichiului şi ale afecţiunilor reumatismale

Tratament:
Băi minerale calde

BALA (judeţul Mehedinţi)

Se află la poalele Munţilor Mehedinţi la 400 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi ginecologice

Tratament:
Băi calde cu ape minerale în vane şi bazine, instalaţii pentru aplicaţii calde şi băi cu nămol

BALTA ALBĂ (judeţul Buzău)

Se află în Cîmpia Rîmnicului, lîngă lacul cu acelaşi nume

Afecţiuni:
Este indicată în bolile aparatului locomotor, ale celor ginecologice şi dermatologice. Din acest nămol cu calităţi terapeutice deosebite se produce extractul „Pell Amar".

Tratament:
Instalaţii pentru aplicaţii calde cu nămol electro şi hidroterapie.

BALVANYOS (judeţul Covasna)

Situată la poalele munţilor Bodoc într-o regiune înconjurată de păduri de fag la 775 m, cu o mare bogăţie de ape minerale carbogazoase, feruginoase, calcice, hipotone.

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul aparatului cardiovascular.

Tratament:
Băi calde cu ape minerale carbogazoase în bazine, aerohelioterapie, bazine în aer liber cu apă minerală carbogazoasă

BĂLTĂŢEŞTI (judeţul Neamţ)

Se află în zona Subcarpaţilor Orientali la 475 m, cu un climat continental de deal.

Afecţiuni:
Profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi ginecologice

Tratament:
Băi calde cu apă minerală în vane şi bazine, kinetoterapie, electro şi hidroterapie.

BORŞA (judeţul Maramureş)

Se află situată în partea de est a depresiunii Maramureşului la 850 m, cu un climat de munte, tonic, stimulent.

Afecţiuni:
Este indicată pentru nevrozele astenice, surmenaj fizic şi intelectual. stări de debilitate.

BORSEC (judeţul Harghita)

Se află într-o depresiune între Munţii Bistrei şi Giurgeului

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul aparatului cardiovascular, afecţiunilor endocrine ale tubului digestiv şi nevrozelor astenice

Tratament:
Băi calde cu ape minerale carbogazoase, bazine acoperite cu apă minerală, buvete.

BIZUŞA BĂI (judeţul Sălaj)

Situată pe Valea Someşului, cu un climat de coline

Afecţiuni:
Este profilată pe afecţiuni hepato-biliare, renale şi ale căilor urinare

Tratament:
Băi calde cu ape minerale, instalaţii de electro şi hidroterapie

BREAZA (judeţul Prahova)

Se află pe Valea Prahovei, în zona Subcarpatică, cu un climat de deal.

Afecţiuni:
Este indicată în nevroză astenică, stări de debilitate, convalescenţă

BUŞTENI (judeţul Prahova)

Situată pe Valea Prahovei, la poalele Munţilor Bucegi la 882 m cu un bioclimat tonic, caracterizat printr-o presiune atmosferică joasă, aer curat bogat în radiaţii ultraviolete

Afecţiuni:
Profilată pe odihnă şi tratamentul nevrozei astenice

Tratament:
Instalaţii pentru băi cu bioxid de carbon la cadă, băi de plante, instalaţii de aerosoli, electro şi hidroterapie.

BĂILE DRÎNCENI (judeţul Vaslui)

Situată în Lunca Prutului cu un climat de deal.

Afecţiuni:
Profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor

Tratament:
Băi calde la vană cu apă minerală, instalaţii pentru hidroterapie

BAZNA (judeţul Sibiu)

Se află în centrul Transilvaniei într-o regiune de dealuri acoperite de păduri şi pomi fructiferi. Apele minerale sînt clorurate, sodice, iodurate, bromurate, atermale (din apa izvoarelor se extrage sarea de Bazna) şi nămol de pe fundul lacului din staţiune

Afecţiuni:
Indicată pentru tratamentul aparatului locomotor şi afecţiuni ginecologice

Tratament:
Băi calde cu apă minerală, băi calde de nămol şi impachetări, amenajări pentru aerohelioterapie

BĂILE GOVORA (judeţul Vilcea)

Se află într-o depresiune subcarpatică la 360 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor respiratorii otorinolaringologice şi cele ale aparatului locomotor.

Tratament:
Băi calde cu ape minerale iodurate sau sulfuroase la vană, instalaţii pentru terapie respiratorie

BĂILE OLĂNEŞTI (judeţul Vilcea)

Se află într-o zonă de dealuri la 450 m. Ape minerale sulfuroase, iodurate, unele oligominerale sau izotone, provenite din izvoare naturale şi folosite la cura internă; ape minerale hipertone, sulfuroase provenite din foraje şi utilizate în cura externă.

Afecţiuni:
Este indicată pentru afecţiuni renale şi ale căilor urinare, afecţiuni ale tubului digestiv (gastrite, colite), afecţiuni hepato-biliare, metabolice şi de nutriţie (diabet zaharat, obezitate)

Tratament:
Băi calde cu ape minerale, buvete pentru cură internă, instalaţii pentru aerosoli şi instalaţii pentru electro-hidro şi termo-terapie, funcţionează aici şi un sanatoriu de copii pentru afecţiunile hepato-biliare

BUZIAŞ (judeţul Timiş)

Situată într-o zonă de dealuri, cu factori naturali terapeutici bogaţi în ape minerale carbogazoase, bicarbonate, clorurate, sodice, magneziene, hipotone

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul bolilor cardiovasculare (stare după infarct miocardic, valvulopatii operate, sechele după flebite şi tromboflebite) şi afecţiuni ale sistemului nervos central (sechele după hemipareze şi pareze)

Tratament:
Băi calde cu ape minerale, instalaţii pentru mofete, pentru aerosoli şi inhalaţii

CĂLIMĂNEŞTI—CĂCIULATA (judeţul Vilcea)

Se află în depresiunea subcarpatică, la 260 m, cu factori naturali bogaţi în ape minerale sulfuroase, clorurate, sodice, calcice, hipotone provenite din izvoare naturale şi din sonde

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor tubului digestiv şi glandelor sale anexe, ale rinichiului şi al afecţiunilor aparatului locomotor

Tratament:
Băi calde cu apă minerală, bazin acoperit cu apă termală sulfuroasă cu amenajări de aerohelioterapie, buvete pentru cura internă cu apă minerală, instalaţii pentru aerosoli. La Căciulata este un sanatoriu pentru copii, profilat pe tratamentul sechelelor hepatitei epidemice. La Călimăneşti funcţionează o secţie clinică a Institutului de medicină fizică, balneoclimatologie şi recuperare medicală din Bucureşti

COVASNA (judeţul Covasna)

În depresiunea Tîrgu Secuiesc, la poalele versantului apusean al Carpaţilor Răsăriteni, la 600 m, cu un climat de depresiune intramontană

Afecţiuni:
Profilată pe tratamentul bolilor cardiovasculare (infarct miocardic la minimum 3 luni de la externare, cardiopatie ischemică, hipertensiune arterială, valvulopatii operate). Este una din cele mai bogate regiuni în ape minerale cu o mare varietate fizico-chimică (bazate pe acid carbonic de origine vulcanică). Un factor natural terapeutic îl constituie mofetele (emanaţie de gaze naturale cu 98% bioxid de carbon)

Tratament:
Funcţionează şi spitale de cardiologie, sanatorii pentru copii profilate pe tratamentul sechelelor reumatismului cardiovascular

CHEIA (judeţul Prahova)

Situată pe Valea Teleajenului, la poalele Masivului Ciucaş, la 871 m

Afecţiuni:
Este indicată în nevroza astenică, hipertiroidie benignă, rahitismul şi tulburări de creştere la copii

CÎINENI-BĂI (judeţul Brăila)

Situată în lunca Buzăului, avînd ca factor natural terapeutic apa Lacului Cîineni (clorurată, sulfurată, magneziană, calcică) şi un bioclimat de stepă indicat pentru aerohelioterapie şi oncţiuni cu nămol rece

Tratament:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor, al celor ginecologice şi dermatologice (psoriazis)

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală şi impachetări cu nămol

GHIDUL staţiunilor balneoclimaterice din ţara noastră

CRIVAIA (judeţul Caraş-Severin)

Se află în partea de sud a lacului Vălug, la poalele Munţilor Semenic, la 650 m

Afecţiuni:
Este indicată în nevroza astenică, afecţiuni endocrine, afecţiuni respiratorii

COJOCNA (judeţul Cluj)

Situată în sudul Clujului cu un climat continental şi apă minerală, concentraţie extrasă din lacurile saline din subterane

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor reumatismale

Tratament:
Băi calde în vane cu apă sărată din lac

COSTINEŞTI (judeţul Constanţa)

Se află pe litoralul Mării Negre

Afecţiuni:
Este indicată în hipotiroidism, dermatoze, afecţiuni reumatismale

DURĂU-CEAHLĂU (judeţul Neamţ)

Se află la poalele NV ale muntelui Ceahlău, la 800 m, cu un climat de munte, tonic stimulent

Afecţiuni:
Indicaţiile curei climatice în nevroze astenice, stări de debilitate, surmenaj fizic şi intelectual

EFORIE NORD (judeţul Constanţa)

Se află între Lacul Techirghiol şi Marea Neagră, cu un bioclimat marin, bogat în aerosoli marini şi radiaţie

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi a celor ginecologice (sterilitate secundară), afecţiuni asociate (otorinolaringite, ale aparatului cardiovascular, endocrine şi metabolice)

Tratament:
Posibilităţi de recuperare medicală, kinetoterapie, funcţionează o secţie clinică „Grand"

EFORIE SUD (judeţul Constanţa)

Este profilată pe tratamentul unor afecţiuni reumatismale, ginecologice, dermatologice

GEOAGIU BĂI (judeţul Hunedoara)

Situată la poalele Munţilor Metaliferi, în zona de contact a acestora cu culoarul Mureşului (la 350 m), cu un climat continental. Factori naturali bogaţi în ape minerale bicarbonate, magnezice, calcice, slab radioactive; nămol de turbă ioduros-feruginos

Afecţiuni:
Indicată în tratarea unor afecţiuni reumatismale, afecţiuni ginecologice (tulburări de pubertate şi de menopauză) şi afecţiuni ale sistemului nervos periferic (pareze, sechele după polineuropatii).

Tratament:
Băi calde cu apă minerală în vane şi bazine, instalaţii de electro şi hidroterapie, buvete pentru cura internă cu ape minerale, bazine în aer liber.

IZVORU MUREŞULUI (judeţul Harghita)

Se află la poalele Munţilor Hăşmaşu Mare, la 891 m

Afecţiuni:
Indicată în nevroza astenică, stări de debilitate

IZVOARELE (judeţul Maramureş)

Situată la poalele Munţilor Gutîi, culmi acoperite de păduri, la 916 m, cu un climat tonic şi cu o ionizare accentuată

Afecţiuni:
Este indicată în afecţiunile endocrine (hipertiroidă), nevroză astenică, afecţiuni respiratorii (rinite, bronşite cronice)

JIGODIN-BĂI (judeţul Harghita)

Situată pe malul drept al Oltului, la poalele Harghitei, la 654 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului cardio-vascular şi a tubului digestiv

Tratament:
Băi carbogazoase în vane, bazine şi aer liber

LIPOVA (judeţul Arad)

Situată în Lunca Mureşului, între dealurile Lipoveiţi prelungirile Munţilor Zarandului cu bogaţi factori naturali: ape minerale carbogazoase, sodice, magnezice, hipotone

Afecţiuni:
Staţiunea este indicată în afecţiunile aparatului cardiovascular

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală, buvete pentru cura internă cu apă minerală

LACUL SĂRAT (judeţul Brăila)

Se află în Cîmpia Bărăganului, lîngă Brăila

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor (spondiloze), ginecologice şi dermatologice

Tratament:
Instalaţii de tratament în băi calde cu apă minerală în vană, împachetări calde cu nămol, aerohelioterapie şi ungeri cu nămol rece, urmate de băi în lac.

LACUL ROŞU (judeţul Harghita)

Se află într-o depresiune între Munţii Suhardul Mare şi Mic, la 980 m

Afecţiuni:
Indicat în nevroza astenică, rahitism şi hipertiroida benignă

MAMAIA (judeţul Constanţa)

Situată între Marea Neagră şi Lacul Sutghiol, cu un bioclimat bogat în aerosoli salini şi radiaţie solară

Afecţiuni:
Indicată în: hipotiroidism, limfatism, anemii, decalcifieri, rahitism

MANGALIA (judeţul Constanţa)

Situată pe litoral, cu factori naturali terapeutici: ape minerale sulfuroase, clorurate, nămol aflat la turbăria de lîngă Saturn, bioclimat cu efect excitant asupra organismului

Afecţiuni:
În afecţiuni reumatismale, afecţiuni neurologice periferice (paralizii şi pareze posttraumatice ale membrelor, afecţiuni asociate)

Tratament:
Instalaţii pentru aerosoli, bazine pentru kinetoterapie, electro şi hidroterapie

MALNAŞ-BĂI (judeţul Covasna)

Situată în defileul Oltului, la 505 m, cu un climat intramontan. Factori naturali cu ape minerale.

Afecţiuni:
Indicaţii în afecţiuni ale tubului digestiv şi hepato-biliare

Tratament:
Mofete, băi calde cu ape minerale, bazine cu ape minerale în aer liber

MONEASA (judeţul Arad)

Situată la poalele Munţilor Codru-Moma într-o depresiune tectonică, într-un defileu îngust, avînd culmile din jur acoperite cu păduri

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul nevrozei

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde, în vane, bazine pentru kinetoterapie; bazine în aer liber pentru băi cu ape minerale

MUNTELE MIC (judeţul Caraş-Severin)

La 1 525 m, în partea de NV a masivului Ţarcu-Godeanu, indicată în stări de debilitate, surmenaj fizic şi intelectual, convalescenţă

NEPTUN (judeţul Constanţa)

Cu un climat de litoral maritim, influenţat de vecinătatea pădurii Comorova.

Afecţiuni:
Este indicată în afecţiuni reumatismale şi ginecologice

NICOLINA (judeţul Iaşi)

Situată într-un cartier al Iaşului, cu ape minerale sulfuroase, iodurate, clorurate

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor reumatismale, neurologice (pareze, sechele după poliomielită), ginecologice

Tratament:
Instalaţii pentru tratament în bazine cu apă minerală caldă, caldă, cu posibilitate pentru recuperare medicală, instalaţii pentru împachetări calde cu nămol sulfuros, instalaţii pentru irigaţii vaginale cu apă minerală

OCNA ŞUGATAG (judeţul Maramureş)

Situată în depresiunea Maramureş, la poalele Munţilor Ţibleş-Gutîi, la 490 m, cu ape minerale clorurate, sodice concentrate.

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi ginecologic.

Tratament:
Băi calde la vană şi bazine cu apă minerală, instalaţii pentru hidro şi termoterapie, ştrand pentru aerohelioterapie

OCNA SIBIULUI (judeţul Sibiu)

Situată într-o regiune de dealuri, la 408 m. Apă minerală clorură-sodică a lacurilor Horia, Cloşca, Crişan şi Ocniţa, are o mineralizare de pînă la 230 g/l.

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi a celor ginecologice

Tratament:
Băi calde cu apă minerală sărată în bazine, instalaţii pentru împachetări cu nămol, instalaţii pentru aerosoli.

OCNA MUREŞ (judeţul Alba)

Staţiunea este situată în lunca Mureşului, la 252 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi al afecţiunilor ginecologice

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală sărată concentrată; instalaţii pentru electroterapie, solariu cu amenajări pentru aeroterapie şi helioterapie

OCNELE MARI (judeţul Vîlcea)

Situată între Valea Oltului şi zona dealurilor subcarpatice la 310 m. Apă minerală sărată concentrată provenită din lacul heliotermal din localitate.

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul aparatului locomotor şi a celor ginecologice

Tratament:
Băi calde cu ape sărate, instalaţii pentru împachetări cu nămol, aerohelioterapie

PUCIOASA (judeţul Dîmboviţa)

Se află într-o zonă de dealuri şi coline, pe valea riului Ialomiţa

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi afecţiuni respiratorii (persoane expuse la noxe profesionale, ori cu frecvente pneumopatii microbiene sau virotice)

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu ape minerale, bazine pentru kinetoterapie, instalaţii pentru parafagoterapie, instalaţii pentru aerosoli

PRAID (judeţul Harghita)

Situată pe Valea Tîrnavei Mici, la altitudine de 500 m, cu microclimat de salină, factori naturali bogaţi în ape minerale clorurate sodice concentrate

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor reumatismale şi bolilor respiratorii (pneumopatii virotice sau microbiene, bronşite, astmul alergic), afecţiuni cardiovasculare (varice)

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală, bazin cu apă minerală rece, amenajări în salină pentru tratamentul afecţiunilor respiratorii

PÎRÎUL RECE (judeţul Braşov)

Se află pe versantul nordic al Munţilor Bucegi la altitudinea de 960 m

Afecţiuni:
Este profilată pe odihnă, indicată în nevroza astenică

POIANA BRAŞOV (judeţul Braşov)

La altitudinea de 1 030 m, la poalele munţilor Postăvarul, cu aer puternic ionizat

Afecţiuni:
Este indicată în nevroza astenică, rahitism şi tulburări de creştere la copii

PREDEAL (judeţul Braşov)

Cu un climat montan, la 1 040 m, bogat în radiaţii ultraviolete şi o ionizare accentuată

Afecţiuni:
Este indicată în afecţiuni endocrine (hipertiroidă, nevroza astenică, rahitism)

POIANA MĂRULUI (judeţul Caraş-Severin)

Se află la poalele masivului Muntele Mic, la 600 m, cu un bioclimat sedativ

Afecţiuni:
Este indicată în nevroza astenică şi afecţiuni endocrine şi respiratorii

PĂLTINIŞ (judeţul Sibiu)

Situată pe flancul nordic al Munţilor Cibin, la 1 442 m. Indicată în nevroza astenică, anemii secundare, sechele după pleurezii, rahitism şi tulburări de creştere la copii.

RODBAV (judeţul Braşov)

Situată în podişul Hîrtibaciului, într-o regiune de dealuri

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor reumatismale

Tratament:
Instalaţii de tratament cu băi calde cu ape minerale, bazin pentru băi reci

RÎNCA (judeţul Gorj)

Se află în Munţii Paringului, la 1 600 m cu bioclimat montan tonic, caracterizat printr-o presiune atmosferică joasă

Afecţiuni:
Stare de debilitate, surmenaj, convalescenţă

SĂCELU (judeţul Gorj)

Se află într-o regiune de dealuri din zona Subcarpaţilor Meridionali

Afecţiuni:
Afecţiunile aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii pentru băi la cadă cu apă minerală, instalaţii pentru ungeri cu nămol, ştrand pentru aerohelioterapie

SĂRATA-MONTEORU (judeţul Buzău)

Situată în zona de contact a cîmpiei cu dealurile ce coboară din Munţii Buzăului

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi afecţiunilor ginecologice

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu ape minerale (sărate, iodurate, bromurate, calcice, magneziene)

GHIDUL staţiunilor balneoclimaterice din ţara noastră

SEMENIC (judeţul Caraş-Severin)

Se află la 1 400 m în Munţii Semenicului, cu un climat cu unele influenţe submediteraniene

Afecţiuni:
Profilată pe odihnă şi indicată în stări de debilitate, nevroză astenică

SINAIA (judeţul Prahova)

Situată pe Valea Prahovei, la poalele Munţilor Bucegi, la 798—971 m

Afecţiuni:
Indicată în nevroza astenică, afecţiuni endocrine, unele boli profesionale

Tratament:
Băi cu bioxid de carbon la cadă, instalaţii pentru aerosoli, masaj

SÎNGIORGIU DE MUREŞ (judeţul Mureş)

Se află pe Valea Mureşului, la 350 m, are un climat continental

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi ginecologice

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală, băi reci cu apă minerală în bazine în aer liber, amenajări pentru aerohelioterapie

SÎRGEORZ-BĂI (judeţul Bistriţa-Năsăud)

Se află la poalele munţilor Rodnei, într-o regiune de dealuri şi coline

Afecţiuni:
Indicată în afecţiunile tubului digestiv (gastrite, ulcere, colite cronice), afecţiuni hepato-biliare, afecţiuni metabolice (diabet)

Tratament:
Buvete pentru cură internă cu ape minerale, instalaţii pentru aplicaţii calde cu nămol şi parafină

SLĂNIC (judeţul Prahova)

Situată în zona subcarpatică, pe Valea Slănicului, la 413 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor, ginecologice, respiratorii (astm alergic, bronşite) şi afecţiuni cardiovasculare (varice)

Tratament:
Băi calde cu apă minerală, instalaţii pentru aplicaţii calde cu nămol, amenajări pentru aerohelioterapie, amenajări în salina „Unirea" pentru tratamentul afecţiunilor respiratorii

SLĂNIC-MOLDOVA (judeţul Bacău)

Se află aşezată într-o depresiune adîncă pe valea Slănicului, beneficiind de un climat de tranziţie între climatul de deal şi cel de munte, cu o mare bigăţie de ape minerale şi microclimat de salină de la Tîrgu Ocna

Afecţiuni:
Este indicată în tratamentul afecţiunilor aparatului digestiv şi afecţiunilor respiratorii

Tratament:
Buvete pentru cură internă cu ape minerale, instalaţii pentru terapie respiratorie, sanatoriu subteran cu microclimat de salină, mofete

SOMEŞENI (judeţul Cluj)

Se află pe malul Someşului, într-o regiune de dealuri împădurite, ape minerale clorurate, nămol vegetal-mineral

Afecţiuni:
Indicată în afecţiuni reumatismale

Tratament:
Băi calde cu apă minerală, băi cu ape minerale reci, buvete pentru cură internă cu ape minerale

SOVATA (judeţul Mureş)

Situată pe partea vestică a Munţilor Gurghiului, la 475—530 m, cu apă minerală clorurată sodică a lacurilor heliotermale de mare concentraţie, cu o temperatură care vara, la 1 m adîncime oscilează între 30—40°C, iar la 1,50 m între 40—60°C

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor ginecologice (sterilitate secundară, metroanexite cronice, cervicite, insuficienţă ovariană), afecţiunile aparatului locomotor

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde la vane şi bazine cu apă minerală sărată, instalaţii pentru aplicaţii calde de nămol, instalaţii pentru tratamente ginecologice, bazine pentru kinetoterapie, instalaţii şi amenajări pentru aerohelioterapie şi băi în aer liber la lacurile Ursu şi Aluniş

STÎNA DIN VALE (judeţul Bihor)

Se află pe versantul vestic al Munţilor Bihorului, într-o depresiune înconjurată de culmi împădurite, la 1 102 m

Afecţiuni:
Bioclimatul tonic are efect pozitiv în normalizarea activităţii sistemului nervos şi a activităţilor tiroidiene, în tulburările de creştere la copii. Aerul este bogat în radiaţii ultraviolete şi cu o accentuată ionizare

Tratament:
Băi de plante la cadă, electroterapie

STRUNGA (judeţul Iaşi)

Situată în Podişul Moldovei, într-o zonă înconjurată de dealuri şi coline, la 226 m

Afecţiuni:
Este indicată pentru tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor, ale sistemului periferic, ginecologice, afecţiunile tubului digestiv şi glandelor sale anexe

SUGAŞ (judeţul Covasna)

Se află pe versantul estic al Munţilor Baraolt, într-o regiune cu păduri de fag şi brad, la 750 m, cu ape minerale carbogazoase, hipertone, magneziene şi mofete

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor cardiovasculare

Tratament:
Mofete, băi calde cu ape minerale

TECHIRGHIOL (judeţul Constanţa)

Situată pe malul lacului cu acelaşi nume, cu ape sărate concentrate şi o mineralizare de 66—86 g/l, nămol sapropelic

Afecţiuni:
Indicată în afecţiunile aparatului locomotor şi ginecologice

TIMIŞUL DE SUS (judeţul Braşov)

La 820 m, pe valea Timişului, între Piatra Mare şi Cristianul Mare, cu un bioclimat tonic

Afecţiuni:
Indicată în nevroze astenice, afecţiuni ale căilor respiratorii

TINCA (judeţul Bihor)

Se află pe malul riului Crişul Negru

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor şi al afecţiunilor tubului digestiv

Tratament:
Buvete pentru cura internă cu apă minerală, instalaţii pentru băi calde cu ape minerale

TÎRGU OCNA (judeţul Bacău)

Situată la poalele Munţilor Oituzului, pe valea riului Trotuş

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor reumatismale şi respiratorii (astmul alergic, traheobronşitele cronice, rino-sinuzitele cronice)

Tratament:
În sanatoriul subteran cu microclimat de salină şi pavilion cu băi de apă minerală caldă

TURDA (judeţul Cluj)

Se află pe Valea Arieşului, la 350 m, cu ape minerale clorurate sodice, nămol de turbă

Afecţiuni:
Indicată în afecţiunile reumatismale

Tratament:
Băi calde cu apă sărată, ungeri cu nămol rece

VAŢA DE JOS (Hunedoara)

Situată în Valea Crişului Alb, pe colina nordică a Munţilor Zarandului, cu ape minerale sulfuroase, clorurate, sodice

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor aparatului locomotor (spondiloză cervicală, dorsală şi lombară, artroze), nevroza astenică, afecţiuni metabolice şi de nutriţie

Tratament:
Instalaţii pentru băi calde cu apă minerală, pentru electroterapie, bazin pentru băi în aer liber

VATRA DORNEI (judeţul Suceava)

Se află în depresiunea Ţara Dornelor, la 808 m cu un climat de depresiune intramontană

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor cardiovasculare (stări după infarct, cardiopatie ischemică, insuficienţă mitrală, hipertensiune arterială, varice) şi afecţiuni ale aparatului locomotor

Tratament:
Băi calde cu apă minerală carbogazoasă la vane, instalaţii pentru băi calde cu nămol de turbă transportat de la Poiana Stampei, instalaţii pentru mofete, instalaţii pentru mecanoterapie.

VENUS (judeţul Constanţa)

Situată pe malul Mării Negre, factori naturali terapeutici, cu apă minerală sulfuroasă hipotermală, provenită de la forajele din zonă

Afecţiuni:
Hipotiroidism, limfatism, decalcifieri, unele dermatoze

VÎLCELE (judeţul Covasna)

Se află la poalele Munţilor Baraolt, la 695 m

Afecţiuni:
Este profilată pe tratamentul afecţiunilor tubului digestiv şi a celor cardiovasculare

Tratament:
Aici funcţionează şi un sanatoriu de copii cu profil de hepatită cît şi numeroase instalaţii pentru băi calde cu apă minerală

90 DE ANI DE CINEMATOGRAFIE
în 90 de biografii artistice

CINEMATOGRAFUL a devenit nonagenar. Pînă la 28 decembrie 1895, arta aceasta ciudată şi fără muză fusese doar o presimţire. Deşi încă din secolul IV (înaintea erei noastre, firește), în Egiptul faraonilor, se pare că era cunoscută camera obscură, deşi Ptolomeus, în **Optica** lui (după mai bine de cinci veacuri), descria felurite efecte optice, deşi călugărul franciscan englez Roger Bacon redescoperea (după încă un mileniu şi ceva) procedeul camerei obscure, fiind acuzat de vrăjitorie, deşi de la Leonardo da Vinci şi Kepler pînă la Eastman şi Edison (pe parcursul a încă niște veacuri), nenumăraţi savanţi au presimţit sau au meşterit cîte ceva pentru a apropia data naşterii sale, cinematograful era gata-gata să piardă trenul veacului 19. Fusese de toate pînă atunci: „choreutoscope", „biophantaskop", „phenakistiscop", şi cîte şi mai cîte, numai cinematograf nu fusese. Pînă în anul 1895. Atunci, din primăvară pînă în toamnă, şi-a definit iremediabil condiţia. Edison inventase pe atunci „kinetophonographul", dar prima proiecţie publică a sa este cu patru luni ulterioară celei a fraţilor Lumière. La titlul de inventator al cinematografului mai candidează şi germanul Max Skladanovski, inventatorul „bioscopului", care la 1 noiembrie 1895 prezenta în public un program de 8 filme. Dar cum bine se ştie primul spectacol cu public, pe bază de bilete, al **cinematografului** (al cinematografului Lumière) avea loc la Paris în 28 decembrie 1895 în „Salonul indian" de la „Grand Café", pe Boulevard des Capucines la numărul 14. 35 de spectatori „plătitori" (a un franc bucata) au văzut în ziua aceea primul program cinematografic, care dura în jur de 20 de minute şi cuprinea 11 filme (printre care, desigur, şi primul film Lumière, **Ieşirea muncitorilor de la uzina Lumière**). Emisarii lui Lumière s-au răspîndit repede, apoi, în toată lumea, pentru a prezenta primul program de filme în marile metropole (în ordine cronologică): Alexandria, Londra, Bruxelles, Viena, Milano, Budapesta, Berlin, Geneva, Petersburg, Madrid, Belgrad, **Bucureşti**, Bombay, Schweiningen, Malmö, Lisabona, Helsinki, Rio de Janeiro, Montevideo, Shanghai, Buenos Aires, Mexico, Cracovia, Istanbul... Foarte repede, deci, cinematograful ajungea şi în România. Prima reprezentaţie avea loc la 27 mai 1896 („cinematograful, această senzaţie a zilei a fost trimis să încînte Bucureştiul", nota ziarul „L'Indépendence Roumaine" din 4 iunie), iar după numai un an şi ceva programul cinematografic începea să conţină şi „vederi româneşti" (pentru prima oară în 23 iunie 1897), pentru ca la 28 iulie, în acelaşi an, reprezentaţia să fie alcătuită exclusiv din **Vederi româneşti**, filmate de operatorul Paul Menu. Datele acestea, desprinse din calendrul unui veac trecut, au toate drepturile şi îndatoririle unor acte de naştere, deşi epitaful primelor manifestări cinematografice din ţara noastră avea să se scrie destul de curînd, printr-un anunţ de mică publicitate apărut în acelaşi ziar, „L'Indépendence Roumaine", din 16 martie 1898: „De vînzare un cinematoraf Lumière, cu 12 vederi, dintre care 6 din ţară şi 6 din străinătate, echipat pentru a putea lua vederi noi". Dar cinematograful îşi inaugurase de fapt existenţa, îşi deschisese drumul spre public.

Născută într-un atelier de mecanică, invenţia cu figuri mişcătoare va deveni în scurtă vreme un spectacol foarte popular şi-şi va dobîndi un nume răsunător: **a şaptea artă.** În ciuda recunoaşterii oficiale, atacurile împotriva cinematografului, proclamat de primii denigratori „distracţie de bîlci", nu au încetat nici pînă în zilele noastre, cînd cinematografului i se reproşează subprodusele comerciale. Chiar dacă unii esteticieni au găsit „formule salvatoare" (precum celebrul adaugiu al lui Luigi Chiarini: „filmul este o artă iar cinematograful o industrie"), motivele de polemică cu prejudecăţile anticinematografice au rămas aproape aceleaşi ca pe vremea fraţilor Lumière. Lupta pentru impunerea „artei fără muză" nu s-a concretizat însă numai în spirituale dueluri teoretice. Cele mai importante victorii s-au înregistrat şi continuă să se înregistreze pe tărîmul creaţiei propriu-zise, în spatele aparatelor de filmat. Cineaştii-pionieri şi cineaştii-vizionari au făcut ca progresele tehnice dobîndite de cineamtograf, în cele nouă decenii de existenţă, să devină progrese estetice. La aniversarea filmului nonagenar, recunoştinţa cinefililor se îndreaptă în primul rînd înspre acei maeştri ai ecranului care au reuşit să facă ca această artă să evolueze de la „spectacol la limbaj", cum scria undeva Alexandre Astruc. Lor, cineaştilor lumii, care au contribuit la evoluţia filmului dinspre ieri spre azi le este dedicat şi grupajul care urmează.

Scurta istorie a celei mai tinere dintre arte avea să consemneze un drum creator deloc bătătorit, deloc simplu, dar bogat în realizări artistice durabile, care au impus filmul printre cele mai importante şi iubite arte ale contemporaneităţii. Vîrstele peliculei au lăsat în urmă capodopere. Filmul şi-a deschis mereu, încă din anii „marelui mut", drumuri nesfîrşite spre inimi şi conştiinţe. Filmul a cucerit planeta. Unde a ajuns cinematograful în cei 90 de ani existenţă? Spre ce orizonturi se îndreaptă arta filmului în perspectiva veacului următor? Sînt cîteva întrebări la care încercăm să răspundem acum, cînd filmul a intrat în ultimul deceniu al primului său veac de existenţă, cînd s-au împlinit 90 de ani de la primul spectacol cinematografic organizat în România. Am ales, drept semnificative pentru nouă decenii de film, 90 de biografii artistice ale unor mari cineaşti ai lumii. Fireşte, mulţi alţii dintre cei care au contribuit esenţial la dezvoltarea cinematografului, la dezvoltarea artei cinematografice, au rămas, prin forţa lucrurilor pe dinafară. Dar şi aşa, credem, scurta istorie a filmului mondial îşi poate evidenţia trăsăturile şi tendinţele dominante, în grupajul nostru, căruia i-am spus, simplu, „Nouă decenii de film în 90 de biografii artistice".

Călin CĂLIMAN

■ La realizarea acestui grupaj au colaborat: **Cristina CORCIOVESCU (Cr. C.). Adina DARIAN (A. D.). Dana DUMA (D. D.). Aura PURAN (A. P.).** şi **Călin CĂLIMAN (C. Cn.).**

Louis Lumière
(1864—1948)

■ Pe plan strict tehnic, inventatorul cinematografului este americanul Thomas Edison. Paternitatea asupra noului sistem de redare a imaginii este însă unanim atribuită lui Louis Lumière şi fratelui său Auguste (1862—1954) — dat fiind că cei doi francezi, fiii unui fotograf din Lyon, ei înşişi descoperitori ai unor noi formule chimice pentru plăcile fotografice, au ştiut să profite de experienţa numeroşilor inventatori interesaţi de aceeaşi problemă, să perfecţioneze kinetoscopul lui Edison şi — lucru esenţial — să pună la punct un dispozitiv care să permită peliculei o trecere uniformă prin faţa sursei de lumină. Aparatul lor, numit „cinématographe" a fost prezentat în public la o dată rămasă istorică — 28 decembrie 1895, într-un loc la fel de istoric — Grand Café, aflat la numărul 14 pe bulevardul Capucines din Paris. Acolo au putut fi văzute pentru prima oară **Zidul, Sosirea trenului în gara La Ciotat, Copiii mîncîndu-şi supa, Ieşirea muncitorilor din uzinele Lumière** şi **Stropitorul stropit.** În seara aceea se semna certificatul de naştere al unei noi arte. Deocamdată, era vorba de o mare atracţie. Fraţii Lumière refuză cu îndîrjire numeroasele cereri de cumpărare a patentului, optînd în schimb pentru instruirea unei echipe de aproape o sută de operatori pe care îi trimit să ia „vederi" de pe tot globul. Astfel, cu primele luni ale anului 1896, începe o adevărată diseminare a cinematografului în lume, acţiune care, alăturată formării primilor operatori, constituie cel de al doilea mare merit al întreprinzătorilor francezi. Spirit cercetător neobosit, Louis Lumière va continua să experimenteze: fotografia în culori, ecranul panoramic, filmul în relief. Între timp, datorită altui francez, Georges Méliès — cinematograful învăţase să recreieze cu mijloace artistice realitatea. Filmul de non-ficţiune, cel care preia elementele existente pentru a dezvălui spectatorului realitatea aşa cum este (documentarul de pildă) îşi trage însă rădăcinile din acele prime „vederi cinematografice" înregistrate de fraţii Lumière. **(A.P.)**

Părintele cinematografului, francezul Louis Loumière, în sera sa de trandafiri

Georges Méliès
(1861—1938)

■ Pe drept cuvînt, George Méliès poate fi considerat cel de al doilea părinte al cinematografului. El nu a inventat aparatul de filmat şi nici nu a prezentat lumii primele benzi de imagini mişcătoare, dar, ceea ce e la fel de important, a revitalizat invenţia fraţilor Lumière într-un moment cînd interesul publicului începuse să scadă. Méliès avea fără îndoială un infailibil instinct comercial, dublat, însă, de o inepuizabilă fantezie datorită formaţiei sale de prestidigitator şi alimentată de jocul întîmplării (o scurtă şi nedorită blocare a aparatului îl face să descopere trucajul), de o prodigioasă frenezie ce se traduce printre altele în practicarea celor mai diverse tipuri de film, de la feerie **(Cenuşăreasa** — 1899) la cel ştiinţifico-fantastic **(Călătoria în lună**—1902), de la actualitatea reconstituită **(Încoronarea regelui Eduard VII** — 1902) la filmul operă **(Damnaţiunea lui Faust** — 1903), şi de o dezarmantă candoare, care i-a adus în repetate rînduri comparaţia cu Rousseau vameşul. El nu-şi propune să creeze o nouă artă, sau să descopere specificul cinematografic, ci pur şi simplu să realizeze „căsătoria dintre atelierul fotografic şi scena teatrală". De aceea va rămîne prizonierul esteticii scenice pe care o va transpune pe ecran: aparatul se substituie privirii omului din stal, rămînînd nemişcat şi mulţumindu-se să surprindă doar planuri generale, decorurile sînt de mucava şi pînză pictată, mimica şi gestica actorilor sînt vădit teatrale, iar montajul reprezintă doar o lipire cronologică a bucăţilor de negativ. În acest univers scenic el implantează trucajele. Substituiri, accelerări, înlănţuiri, supraimpresiuni transformă omnibuzele în dricuri **(Dispariţia unei doamne la Robert Houdin** — 1896) şi cotoroanţele în cosînzene **(Iluzii fantasmagorice** — 1897), retează capetele sau le înmulţesc pe umerii aceleiaşi persoane **(Patru capete greu de suportat**—(1898), metamorfozează un personaj creindu-i nenumărate dubluri

(**Omul orchestră** — 1900), măresc sau micşorează după voie eroii (**Uriaş şi pitic** — 1902), înving gravitaţia plimbînd actorii pe plafon (**Omul muscă** — 1902), poartă pe cer caleşti astrale (**Cele patru sute de farse ale diavolului** — 1906) sau investighează străfundurile oceanului **Coşmarul pescarului** — 1906). Şi totuşi Méliès nu e nici vrăjitor nici diavol, nici Cagliostro nici Mefisto, ci doar cel care — cum scria Henri Agel — „a ridicat proiecţia cinematografică la rang de spectacol şi filmul la nivelul ficţiunii". **(Cr.C.)**

Edwin S. Porter
(1870—1941)

■ Printre precursorii artei a şaptea, americanul Edwin S. Porter deţine un loc important. Francezul Méliès deschisese cinematografului orizonturile de ficţiune. Un film precum **Marele jaf al trenului** de Edwin S. Porter, considerat pe bună dreptate „prima povestire cinematografică" (şi primul western!), este construit pe regulile esenţiale ale naraţiunii cinematografice şi reprezintă practic, o nouă etapă în evoluţia limbajului artei a şaptea. Subiectul acestui film din 1903 este simplu (şi inspirat din presa vremii, care conţinea multe întîmplări similare): doi bandiţi constrîng un telegrafist dintr-o mică gară a Far West-ului să transmită un mesaj menit să stopeze un tren într-un loc convenit cu complicii lor; hoţii jefuiesc vagonul poştal, devalizează călătorii, fug de la locul jafului cu locomotiva, apoi cu caii care-i aşteptau, îşi sărbătoresc victoria într-un saloon; între timp telegrafistul imobilizat a dat alarma şi la capătul unei urmăriri spectaculoase, potera îi prinde pe răufăcători. Subiectul, astăzi ne poate părea pueril şi desuet. Dar cinematograful descoperea, de fapt, **povestea.** Iar Edwin S. Porter, fără să ştie, descoperea principiile montajului cinematografic: alternînd scene de interior (cabina telegrafistului, saloon-ul) cu secvenţe de exterior (jaful trenului, urmărirea), regizorul american intuia pentru prima oară posibilitatea cinematografului de a utiliza imaginile în alte locuri decît cele impuse de logica cronologiei. Cariera cinematografică propriu-zisă a lui Porter n-a fost prea lungă, a durat doar un deceniu şi ceva, iar celelalte filme ale sale (printre care **Viaţa unui pompier american** — 1902, **Fost puşcăriaş** — 1905, **Salvat din cuibul de vultur** — 1907, **Aventurile Alicei în Ţara minunilor** — 1910, **Contele de Monte Cristo** — 1912, **Cetatea eternă** — 1915), deşi — unele — cu naraţiuni mult mai ample, n-au propus noutăţi spectaculoase. Regizorul spusese ce a avut de spus şi s-a retras. Istoria filmului mondial n-a făcut decît să-i recunoască primatul. **(C.Cn.)**

Emile Cohl
(1857—1938)

■ Emile Cohl este adevăratul părinte al filmului de animaţie despre care va fi vorba, pe larg, într-un almanah viitor al „Contemporanului". Dacă premisele invenţiei au fost duse la bun sfîrşit de Emile Reynaud, născocitorul „teatrului optic", dacă americanul Stewart Blacktone a experimentat în cîteva pelicule realizate între 1906 şi 1909 tehnica de animare, a fost nevoie de sufletul de poet al francezului Cohl pentru ca această bizarerie cinematografică să devină arta desenului animat. Caricaturist ingenios, el a început să însufleţească imagini desenate cu mijloace foarte restrînse. Primul film, **Fantasmagorie,** a cărui premieră a fost aclamată în 1908, avea o lungime de 36 metri. Perfecţionîndu-şi metodele, realizatorul cu fantezie prolifică începe să-şi dezvolte povestioarele cu tîlc în cascade de gaguri. Emile Cohl face între 1908 şi 1918 peste 200 de pelicule de animaţie. **Microbii veseli** (1909), **Baronul de Crac** (1910), **Nimic nu este imposibil omului** (1912), **Picioare nichelate** (1918) devin mari succese de public. Anticipînd practica serialului, el a realizat cicluri de filme cu eroi îndrăgiţi. Episoadele seriilor **Fantoche** (1908—1910) şi **Snookums** (1912—1914) încep să fie difuzate în toată Europa şi în Statele Unite. Deşi realizate cu mijloacele modeste ale începutului, adică în alb-negru şi fără sunet, desenele animate ale lui Cohl deschid drum argumentelor de farmec ale genului: gagul insolit, metamorfoza spectaculoasă a liniilor şi formelor, ritmul alert. Exemplul său a impulsionat pe animatorii americani care au transformat numaidecît producţia artizanală în industrie. Depăşit de noile condiţii, Cohl s-a retras timpuriu din activitate şi a murit, uitat de lume, în 1938. Istoricii cinematografului i-au restituit însă faima meritată şi i-au acordat importanţa cuvenită unui temerar deschizător de drumuri. **(D.D.)**

Grigore Brezeanu
(1892—1919)

■ Primul cineast român, pe vremea cînd cinematograful abia îşi rostuia uneltele dintîi, a fost Grigore Brezeanu. Era fiul marelui actor Ion Brezeanu. Cînd l-a cuprins patima filmului era regizor la Teatrul Naţional din Bucureşti. „Vom duce în Europa lumea românească cu filmele noastre" îi plăcea să spună, într-o epocă de pionierat, cînd filmul românesc făcea primii paşi, asemenea unui copil care învaţă să meargă. Nu va apuca să-şi traducă în fapt numeroasele şi entuziastele sale proiecte. Înainte de a împlini 28 de ani era răpus de tifos. Dar numele său avea să rămînă pentru totdeauna în conştiinţa filmului naţional. Din multe, multe motive, deşi întreaga sa filmografie se reduce la două filme de lung-metraj şi la cîteva documentare **(Industria lemnului, Industria petrolului, Călimăneşti, Marina de război română).** Lui i se datorează primul film românesc de lung-metraj, „drama sentimentală" **Amor fatal,** a cărei premieră avea loc în Bucureştiul toamnei lui 1911, printre interpreţi numărîndu-se Lucia Sturdza, Tony Bulandra,

Independenţa României, filmul lui Grigore Brezeanu: în prim plan Constantin Nottara, interpretul lui Osman Paşa

Aurel Barbelian. Lui i se datorează ideea utilizării filmului într-un spectacol de teatru: împreună cu Aristide Demetriade, Grigore Brezeanu realiza cîteva „scene filmate" care completau piesa lui Victor Eftimiu **Înşir-te mărgărite,** adusă pe scena Naţionalului bucureştean în noiembrie 1911. Dar marea izbîndă a tînărului cineast (obţinută, aproape incredibil, la vîrsta de 20 de ani!) rămîne, neîndoios, filmul **Independenţa României.** „Cine ar fi visat pe la 1877 că după 35 de ani, românii, întruniţi în săli, privind un joc de lumină şi umbră, vor retrăi fiorii Războiului care le-a dat Neatîrnarea şi au făcut să fie ceea ce sînt azi" nota cronicarul „Adevărului" în prima pagină a ziarului din 3 septembrie 1912. Cariera bucureşteană a filmului, la premieră, a durat cîţiva ani, cu deosebită căldură şi entuziasm patriotic a fost întîmpinat filmul în oraşele din Transilvania şi Banat, pelicula a fost văzută în epocă la Budapesta şi Viena, la Paris şi Londra. O revedem şi astăzi, după aproape trei sferturi de veac de la premieră, cu neostenită emoţie. „Viitorimii îi va rămîne tabloul viu al vitejiei româneşti" se spunea în „Rampa". Şi viitorimii i-a rămas, într-adevăr, din preistoria îndepărtată a cinematografiei naţionale, nu numai un semn durabil despre marele moment istoric al cuceririi Independenţei, ci şi mărturia pasiunii mistuitoare pentru cinematograf, strînsă în flacăra unui nume: Grigore Brezeanu. **(C.Cn)**

Abel Gance
(1889—1981)

■ Admirat, elogiat, uitat, redescoperit, invidiat pentru perspectiva grandioasă din care privea o artă aflată încă în faza copilăriei sale, deplîns pentru o longevitate artistică ce nu-i aduce decît filme comerciale, comparat cu Icar, Prometeu şi Sisif, Gance a fost în anii '20 un personaj fabulos cu talente de vizionar. Nu numai pentru că în 1925 anunţa profetic „timpul imaginii a sosit!", ci mai ales pentru că a intuit şi a susţinut la modul cel mai concret evoluţia cinematografului spre spectacular. Prezent pe platourile franceze timp de 60 de ani — de la debutul cu **Digul** în 1911 şi pînă la **Bonaparte şi revoluţia** în 1971 — el a realizat 47 de filme dintre care două — **Roata** (1921) şi **Napoleon** (1926) — rămîn puncte de referinţă în istoria cinematografului. „Există cinema înainte şi după **Roata,** aşa cum există pictură înainte şi după Picasso" — spunea Jean Cocteau. Pe Gance îl preocupă prea puţin sondarea psihologiilor umane sau redarea peisajului social. El visează un cinematograf după formula grecească a spectacolului colectiv în faţa a zeci de mii de persoane concentrate în arene uriaşe. Pentru asta inventează „perspectiva sonoră" — precursoarea sunetului stereofonic — şi poliviziunea — precursoarea cinemascopului şi a poliecranului. Şi ce poate fi mai potrivit pentru asemenea mijloace decît evocarea grandioasă a unei ambiţii şi a unui personaj pe măsură: Napoleon Bonaparte? În realizarea primei dintre cele şase părţi proiectate, Gance foloseşte ecranul triplu, ajunge să suprapună 16 imagini în acelaşi plan, plasează aparatul în cele mai neaşteptate locuri şi unghiuri, conferindu-i o extraordinară libertate de mişcare, mizează mult pe metaforă şi alegorie. Pentru el filmul este „muzică prin cristalul sufletelor care se întîlnesc şi se caută, prin armonia trucurilor vizuale, prin calitatea tăcerilor; pictură şi sculptură prin compoziţie; arhitectură prin construcţie şi ordonare; poezie prin fărîmele de vis furate din sufletul fiinţelor şi lucrurilor; dans prin ritmul interior ce se comunică inimii". **(Cr. C.)**

Mack Sennett
(1880—1960)

■ Mack Sennett este părintele comediei burleşti. Maestru al umorului absurd, el a deschis posibilităţi nelimitate gagului vizual. După Louis Delluc el este „dacă nu inventatorul, cel puţin un mare virtuoz al acelei ştiinţe fără de care un film nu poate fi numit un film: ritmul imaginilor". Sutele sale de comedii cu neobosite urmăriri şi bătăi cu frişcă au imprimat artei cinematografice o însuşire de căpătîi: dinamismul. Realizator cu o productivitate prodigioasă, el a semnat între 1911 şi 1932 peste trei sute de lung şi scurt-metraje. Casa producătoare la care şi-a creat mai toată opera, firma „Keystone", a devenit, datorită lui, pepiniera marilor comici. Sub conducerea lui Sennett au debutat Fatty Arbuckle, Mabel Normand, Buster Keaton, Harry Langdon,

Charlie Chaplin, Ben Turpin și alți faimoși actori ai burlescului. Regizorul cu neobosită vervă umoristică a inventat vestitul grup de polițiști în veșnica alergare, „Keystone cops". În savuroasele secvențe cu alunecări pe coji de banană și bătăi cu frișcă el a inclus un pitoresc grup de personaje feminine botezat „The Bathing Beauties" (frumoasele în costum de baie). Din acest insolit grup s-a desprins și s-a impus ca vedetă Gloria Swanson, actriță a cărei carieră a intrat în penumbră după instaurarea sonorului. Odată cu amurgul „marelui mut" s-a terminat și prodigioasa activitate a autorului de comedii Mack Sennett. El a fost nevoit să treacă la realizarea de filme publicitare pentru a subzista. Cu toate că Sennett a căzut o vreme în uitare, el a fost redescoperit în ultimele trei decenii de critică dar mai ales de regizorii de comedie ai perioadei moderne care îl proclamă maestrul lor absolut. Inventivitatea gagului sennettian nu a mai fost însă niciodată egalată. El este unul din cineaștii care au contribuit la articularea limbajului specific cinematografic. Alături de Griffith și de Ince, Sennet este unul dintre cei trei mari pionieri ai cinematografului american. **(D.D.)**

David Wark Griffith
(1875—1948)

■ Ciudat cum cinematografizarea cinematografului, ruperea lui din chingile teatrului filmat, a fost dat să fie opera unui om de teatru. Griffith fusese mai întîi critic teatral, apoi actor și dramaturg pînă la 1908, cînd s-a angajat la firma „Biograph". Oare de aceea, prin contrast, să fi sesizat el atît de bine ce îi este specific filmului? Cert este că încă din primii săi cinci ani de activitate cinematografică, regizorul reușește să stabilească liniile generale de dezvoltare ale artei a șaptea. Pe rînd: **flash-back-ul** (povestirea unor fapte petrecute mai înainte; obținerea de efecte dramatice prin plasarea aparatului la înălțimi și distanțe variabile față de actor — începînd cu **planul american** și sfîrșind cu **prim-planul; primul suspense** — obținut prin montarea de acțiuni paralele, fragmentînd scenele în planuri tot mai scurte; conferirea unei funcții dramatice luminii artificiale, ajungînd astfel și la **contre-jour** — iată principalele inovații prin care Griffith pune bazele limbajului cinematografic. Chiar dacă studiile întreprinse în ultimii ani asupra primitivilor îi contestă cineastului primatul în unele privințe, este neîndoios că narațiunea cinematografică — așa cum este ea înțeleasă și practicată în mod obișnuit și astăzi — i se datorează. Incontestabile sînt deasemenea meritele lui Griffith de a fi creat actorul de cinema, dezbărat de teatralisme, educînd zeci de actori faimoși (Mae Marsh, Lionel Barrymore, Lillian Gish); de a fi adaptat experiența europeană la specificul american, pentru ca apoi să influențeze el însuși cinematograful european. Poate că nu a existat problemă socială gravă a lumii americane sau a lumii în general la care acest sensibil fiu al Sudului să nu fi reacționat în unul sau altul din filmele sale. După succesul răsunător cu **Nașterea unei națiuni** (1914), după căderea tot atît de răsunătoare cu **Intoleranța** (1916), regizorul renunță la mizanscenele monumentale, pentru a se reîntoarce la drama intimistă în cîteva personaje. Ultimele sale filme mari sînt **Muguri zdrobiți** (1919) și **Drumul spre Est** (1920) — după care urmează, din păcate, declinul, datorat „demodării" sale față de sistemul hollywoodian. În 1931 se retrage din activitate, iar uitarea îl va înconjura pînă la moarte pe primul gigant al cinematografiei mondiale, cel care reușise să ridice filmul la stadiul de fapt artistic, dătător de emoție estetică. **(A.P.)**

Sufletul generos al lui Charlot: **Timpuri moderne** de Charles Spencer Chaplin

Charles Spencer Chaplin
(1889—1977)

■ Caz unic în istoria cinematografului, Chaplin este recunoscut unanim un geniu al artei a șaptea. Elie Faure îl compară cu Shakespeare, James Agee îl socoate „la fel de divers și misterios ca Hamlet", iar Jean Epstein îl proclamă „prima mare figură internațională a ecranului". Marele cadou făcut de el filmului este personajul Charlot care, după André Bazin, „este pentru sutele de milioane de oameni de pe planetă un erou așa cum au fost pentru alte civilizații Ulisse sau Roland". Născut în focul urmăririlor și jovialelor răzbunări din primele comedii turnate de Chaplin la firma „Keystone" în 1914, vagabondul cu inimă de aur va deveni protagonistul a zeci de scurt și lung-metraje în care străbate epopeea tragicomică a inadaptării individului onest la constrîngerile de tot felul ale timpurilor moderne. Ipostazele păgubosului personaj poartă pecetea biografiei autorului care încerca mereu în copilărie și adolescență să scape de spectrul foamei practicînd diverse meserii. Charlot este pe rînd marinar **(Charlot marinar**-1915), vînzător **(Charlot șef de raion**-1916), pompier **(Charlot pompier**-1916), căutător de aur **(Goana după aur**-1925), muncitor **(Timpuri noi**-1935), bărbier **(Dictatorul**-1940), artist de varieté **(Luminile rampei**-1952) dar mai ales șomer, ca în **Luminile orașului** (1930) și în multe alte pelicule. Alungat mereu la marginea societății, eroul luptă pentru demnitate în felul lui inimitabil, ajutîndu-i pe cei mai năpăstuiți decît el, deconcertîndu-și adversarii cu arma tăioasă a rîsului. Triumful său asupra falsei moralități burgheze este dobîndit prin surprinzătoarele gesturi de generozitate ale clovnului-vagabond dar și prin ripostele șirete ale mimului care își învinge inamicii în fabuloase balete comice. Prin creația lui Chaplin, filmul mut a ajuns la performanțe de expresivitate. Iată de ce regizorul a protestat vehement împotriva instaurării sonorului care, după părerea sa, „distruge arta cea mai veche a omenirii, arta pantomimei". Energica reacție antinaturalistă impulsionează întreaga operă a lui Chaplin, operă cu admirabil limbaj metaforic. Înaltele sensuri ale imaginii din filmele sale îl transformă pe omulețul Charlot în OMUL, cu majuscule. **(D D.)**

Mauritz Stiller
(1883—1928)

■ Cinefilul adevărat, adică acela care nu exclude din cultura sa cinematografică etapa filmului mut, trebuie să poată răspunde la următoarele trei întrebări:

Cine a fost — alături de Victor Sjöström, inițiatorul școlii cinematografice suedeze — regizorul care a îmbinat predilecția pentru „misterele nordice" cu un deosebit simț al realității și al naturii, a apelat la metafore și simboluri de o mare forță sugestivă și a găsit soluții plastice de o neasemuită frumusețe? (citate apoi în operele unor clasici ca Eisenstein și Welles!).

Mauritz Stiller, realizatorul filmelor **Povestea florii purpurii** (1918) și **Vechiul conac** (1922).

Cine a deslușit în proza Selmei Lagerlöff o posibilă sursă de inspirație cinematografică, realizînd filme în care descrie, cu o sensibilitate aproape feminină, forța copleșitoare a iubirii, tentația aventurii, uitarea și apoi regăsirea de sine?

Mauritz Stiller, autorul **Comorii lui Arne** (1919) și a **Legendei lui Gösta Berling** (1923).

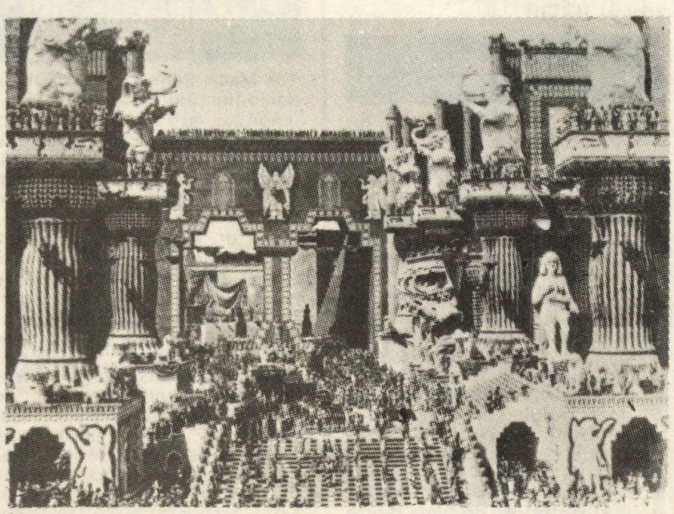
Cine a descoperit în trăsăturile adolescentine ale unei foste vînzătoare de magazin chipul viitorului mit al ecranului numit Greta Garbo, căreia i-a devenit mentor, profesor și tovarăș nedespărțit în aventura lor hollywoodiană?

Mauritz Stiller, cel pe care Hollywoodul l-a înfrînt.

Iar apoi, la numai 45 de ani, cînd și-a îndeplinit misiunea, cineastul bolnav și obosit „s-a dus să moară puțin", vorba poetului. **(Cr. C.)**

Dziga Vertov
(1896—1954)

■ Cineast documentarist cu energice impulsuri reformatoare, Dziga Vertov a rămas în istoria cinematografului drept unul dintre părinții ciné-verité-ului. Și-a început activitatea în domeniul cinematografiei în 1918, primul său documentar fiind **Aniversarea Revoluției** (1919). Căutările sale înnoitoare aveau să conducă, în 1922, la crearea unui grup de documentariști influențat de arta avangardistă, „Kinoglaz" („Cine-ochi"), o grupare care a jucat un rol marcant în lansarea unor noi procedee de filmare și montaj. Spicuim din manifestele „Cine-ochi"-ului, scrise de Dziga Vertov: „Important și esențial este cinematograful ca senzație a lumii. Pentru a explora haosul de fenomene vizuale și a realiza o senzație a spațiului, aparatul de filmat folosit ca cine-ochi este cu mult mai perfect decît ochiul... Cine-ochiul trăiește și se dezvoltă în timp și spațiu. El percepe și înregistrează impresiile în alt fel decît omul... Pînă în prezent am violentat aparatul și l-am obligat să copieze munca ochiului nostru. Azi noi dezrobim aparatul și îl vom sili să lucreze într-o direcție opusă, adică cît mai departe de imitație... Mergi pe o stradă din Chicago, azi în 1923, dar te fac să-l saluți pe defunctul Volodarski care, în 1918, într-o stradă din Petrograd, te salută la rîndul său... Sînt cine-ochiul, creez un om mai perfect decît Adam, creez mii de oameni diferiți după schițe și scheme dinainte pregătite. Sînt cine-ochiul. De la unul iau brațele cele mai puternice și



David Wark Griffith, **Intoleranța:** cinematograful și minunile scenografiei

cele mai îndemînatice; de la altul picioarele cele mai zvelte și cele mai iuți; de la al treilea iau capul cel mai frumos și cel mai expresiv. Cu ajutorul montajului creez un om nou, un om perfect"... **Omul cu aparatul de filmat** (1928) este o profesiune de credință în imagini, care glorifică „atotputernicia aparatului de filmat". Evoluția ulterioară a lui Vertov a demonstrat renunțarea la unele criterii extremiste, dar „poetica" lui a rămas în continuare remarcabilă prin pasiunea afirmării noului și prin angajamentul ei revoluționar **(Simfonia Donbasului** — 1931, **Trei cîntece despre Lenin** — 1934, **Pe linia frontului** — 1941). Dziga Vertov a mai rămas în istoria cinematografului drept pionier al filmărilor din unghiuri dificile, inovațiile sale privitoare la mișcarea aparatului în cadru fiind preluate și continuate de mulți documentariști ai lumii. **(C. Cn.)**

Erich von Stroheim
(1885—1957)

■ „Am intenția să-mi croiesc filmele din stofa aspră a conflictelor umane" spunea regizorul, și așa a și făcut. Numai că prostia, prejudecățile, ipocrizia, ticăloșia — toate relele societății surprinse de ochiul său necruțător și redate pe ecran cu un sarcasm mergînd pînă la ferocitate, s-au coalizat de la bun început împotriva acestui cineast incomod. Cu excepția primului său film, **Soții orbi** (1919), singurul care a scăpat nemodificat de producători, toate celelalte — de la **Neveste nebune** (1921), **Caruselul** (1922), **Repacitate** (1923), **Văduva veselă** (1925), **Marșul nupțial** (1927) și pînă la ultimul — **Regina Kelly** (1928) — au fost amputate și manevrate pînă la falsificare în numele puterii conferite de bani. Această reacție lasă a unei societăți ce nu-și putea tolera imaginea proiectată de von Stroheim a reușit să creeze din el simbolul artistului-victimă. Poate exista pentru un creator o mai mare nefericire ca aceea de a-și recuza unul după altul filmele, aduse de casapii lor într-o stare — pentru el — de nerecunoscut? Din fericire, creațiile sale sînt într-atît de unitare, încît esența lor nu a putut fi alterată. Exemplu tipic de rezistență a operei de artă la maltratări mîrșave, **Repacitate** — adevărat studiu asupra unui morb distrugător de conștiințe — este socotit astăzi o capodoperă, deși îl cunoaștem într-o versiune ce reprezintă aproximativ un sfert din filmul inițial. Scene scurte, dar tensionate, priviri elocvente, gesturi ce devin ticuri, o imagine în alb-negru în care predomină tonuri de cenușiu — ilustrează degradarea treptată a personajelor. Departe, — vorba, rîsul, visul. Devenite bestii, personajele dramei au un sfîrșit de bestie. O nemăsurată jale, ce culminează în final, în explozia albă a „deșertului morții". La 45 de ani, după ce realizase — în condiții de nemaiîntîlnită adversitate — un număr de 10 filme, cariera de regizor a lui Erich von Stroheim este curmată brusc și fără apel. Cineastul avea să-și cîștige existența de acum încolo ca actor, recunoașterea internațională a genialității sale survenind abia după moarte. **(A.P.)**

Carl Theodor Dreyer
(1889—1968)

■ S-a spus că **Pasiunea Ioanei d'Arc** reprezintă „culmea filmului mut" și că după opera lui Dreyer nu mai rămînea nimic de găsit în domeniul presonorului. Cineastul danez a făcut primele sale filme la sfîrșitul deceniului al doilea **(Prezidentul** — 1919, **File din jurnalul Satanei** — 1920) și a reapărut pe ecran, după introducerea filmului sonor, la intervale destul de mari, pînă în deceniul al șaptelea. Foarte elaborate, filmele sale lasă să se întrevadă un stilist de prim rang. Și-a autodefinit în repatate rînduri crezul său estetic: „Există o asemănare strînsă între o operă de artă și o ființă umană: ambele au un suflet — care se manifestă prin stil. Prin stil, creatorul face să fuzioneze diferitele elemente ale operei sale și obligă publicul să privească subiectul cu proprii lui ochi". Mergînd mai departe pe firul autodefinirii lui Dreyer, ajungem în mod firesc la teza sa potrivit căreia „doar adevărul artistic are o valoare, adică adevărul extras din viața reală și purificată de toate aspectele sale secundare. Ceea ce are loc pe ecran nu este și nu poate fi realitate: naturalismul nu mai este artă". Pentru a nu înțelege greșit această teză a regizorului (de altfel, în practica creației, Dreyer este esențialmente realist!), e cazul să vedem ce înțelege regizorul prin „aspecte secundare" ale realității; „ne-am lăsat hipnotizați de fotografie — scrie el altădată, — iată-ne acum în fața necesității de a ne elibera". Ne reîntoarcem, așadar, de unde am plecat: filmul, oricît s-ar adresa realității, exprimă în cele din urmă (și în primul rînd!) „subiectivitatea realizatorului". În toate filmele sale, Dreyer a pus mai mare preț pe viața interioară a personajelor aduse pe ecran decît pe comportamentul lor exterior. De aceea el este unanim considerat „poetul suferinței umane": tema aceasta a suferinței umane este tema permanentă a lui Dreyer. „Drama obiectivă a sufletelor" l-a preocupat cu precădere și în capodopera sa, **Pasiunea Ioanei d'Arc** (1928), și în cele mai reprezentative filme sonore **(Vampir** — 1931, **Dies irae** — 1943, **Două ființe** — 1944, **Cuvîntul** — 1955, **Gertrud** — 1964). Permanenta „voință de stil" a lui Dreyer a condus la imagini de un deosebit rafinament plastic, cineastul fiind nu o dată comparat cu marii pictori ai Renașterii italiene și ai școlii flamande. **(C. Cn.)**

Robert Wiene
(1381—1938)

■ Deși a activat susținut între 1914 și 1938, realizînd 35 de filme, Robert Wiene rămîne în istoria celei de a șaptea arte printr-un singur titlu, operă unicat, astru de primă mărime în constelația capodoperelor cinematografice din toate timpurile: **Cabinetul doctorului Caligari** (1919). Au urmat numai încercări neizbutite de a reedita caligarismul și de a-i demonstra viabilitatea — **Genuine** (1920), **Raskolnikoff** (1924), pentru ca mai apoi să eșueze în opere comerciale. Această configurație a carierei sale i-a determinat pe majoritatea istoricilor și teoreticienilor de film să considere **Cabinetul doctorului Caligari** un accident fericit, datorat nu atît calităților acestui „artizan conștiincios", cît contribuției copleșitoare pe care au avut-o scenariștii, Carl Mayer și Hans Janowitz și mai ales scenografii Walter Röhrig, Walter Reimann și Hermann Warm. Poate pentru noi, cei de azi, familiarizați cu imaginea regizorului-autor sau cel puțin coordonator suprem al creației filmice, e mai dificil de înțeles această subordonare. Dar, așa cum subliniază Lotte Elsner, **Caligari** ilustrează „unul dintre principiile cinematografului german: rolul esențial jucat de scenarist, de scenograf și de echipa tehnică". Dincolo de aceste speculații, un lucru este cert, numele lui Wiene rămîne legat de **Cabinetul doctorului Caligari,** operă de o admirabilă coerență interioară, al cărei subiect fantastic-tenebros — un magician de bîlci comite o serie de crime prin intermediul unui somnambul — își găsește expresia perfectă într-un univers plastic contorsionat și sufocant, în care personajele se integrează ca niște semne grafice în mișcare. **(Cr. C).**

Kenji Mizoguchi
(1898—1957)

■ Peste 80 de titluri alcătuiesc filmografia regizorului japonez Kenji Mizoguchi, cineast de reputație mondială care a impus și a dezvoltat în cinematografia niponă un realism poetic de o factură foarte personală. Două sînt influențele definitorii încorporate de filmele lui Mizoguchi: aceea a teatrului Nò, asimilată îndeosebi în „mișcarea scenică", și aceea a stampelor străvechi japoneze. A debutat încă din anul 1921, primele sale filme **(Ziua în care s-a întors dragostea** — 1922, **Noaptea** — 1923 și, mai tîrziu. **Simfonia metropolei** — 1929, **Okichi, femeia străină** — 1930) anunțînd doar, prin linii încă timide, puternicele trăsături de personalitate ale regizorului. Cineastul mărturisea prin anii '50: „Numai de la patruzeci de ani am început realmente să înțeleg adevărurile umane pe care voiam să le exprim prin cinematograf. De atunci cinematograful a devenit pentru mine o artă extrem de dificilă. Pînă atunci turnasem numeroase filme cu subiecte inspirate din viața cartierelor mărginașe ale orașului Tokio și din epoca domniei Meiji (1868—1912). Dar cred că numai de la **Elegia Nanivei** și **Surorile din Ghion** (ambele din 1936, **n.n.)** am început să privesc oamenii cu luciditate". Ce a urmat în creația lui Mizoguchi? Au urmat cîteva pelicule de mare artă printre care **Răzbunarea celor 47 de samurai** — 1942, **Dragostea actriței Sumako** — 1947, **Viața curtezanei O-Haru** — 1952). Și a urmat capodopera sa, o creație de deplină maturitate artistică, **Povestirile lunii palide după ploaie** (1953). Un fior de tragedie antică străbate aceste povestiri de sorginte folclorică despre amăgire și realitate, despre zădărnicia goanei după fantasme, despre trudnica înțelegere a faptului că fericirea mult visată se află undeva foarte aproape, în viața cotidiană. După acest film îndeosebi, care a făcut o frumoasă carieră internațională, s-a vorbit despre Mizoguchi ca despre „un mare cineast al modelației", un bijutier al imaginii". Pe fondul unui realism poetic devenit acaparant, Mizoguchi și-a consolidat în ultimele sale filme (printre care **Intendentul Sansho** și **Povestea amanților crucificați** — 1954, **Strada rușinii** — 1956) forța demersului social. **(C. Cn.)**

Fritz Lang
(1890—1976)

■ Primul nume de referință atunci cînd vorbim de expresionismul cinematografic, Lang, reprezintă totodată un caz rar de adaptare la locuri și vremuri. Ideologic, între perioada sa germană (1919—1933) și cea americană (1936—1956) se produce de-a dreptul o ruptură, regizorul renunțînd la metafizică și trecînd la o tratare a temelor sale favorite (destinul, puterea, culpabilitatea) în cheie realistă. Edificator în această privință este chiar titlul filmului realizat în 1937 în SUA, unde se refugiase din Germania nazistă: **Trăim numai o dată** — cu alte cuvinte, pentru o viață mai bună trebuie luptat **aici** și **acum,** cît trăim. Modificarea punctului de vedere nu schimbă însă prea mult expresia: dispar monumentalitatea și geometrizarea tipic expresioniste — nu însă și jocul de lumini și umbre creator de taină, nu și predilecția pentru detaliul concret, uneori cu valențe neliniștitoare, alteori de-a dreptul" „cheie" de deslușit tîlcurile ascunse. Și astfel, adoptînd cu ușurință concepțiile și gusturile mai prozaice ale Americii, maestrul expresionismului german realizează acolo westernuri (ca **Rancho Notorious** — 1952), filme polițiste cu tentă melodramatică (gen **Femeia din vitrină** — 1944, **Secretul de dincolo de ușă** — 1948) sau dure și aspre **(Marea arșiță** — 1953, **Adevărul neverosimil** — 1956) — demne de toată stima. Cu această experiență, Lang revine spre sfîrșitul anilor '50 în Germania, unde își scrie testamentul artistic prin trei filme, ce reiau și continuă în haine moderne motive întrerupte în anii '30 **Tigrul din Eschnapur** și **Monumentul indian** — 1959, **Cei 1000 de ochi ai doctorului Mabuse** — 1961). Capodoperele sale rămîn însă cele realizate în acea primă perioadă: **Dr. Mabuse jucătorul** (1922) — imagine metaforică a Germaniei acelor ani, neputincioasă în fața răspîndirii crimei, a viciului și a nebuniei, **Nibelungii** (1924) — exaltare a mitologiei germanice, **Metropolis** (1926) — viziune neliniștitoare a unui viitor nedrept, în sfîrșit — **M — Un oraș își caută ucigașul** (1931) — obsesia unei culpabilități colective. Trecerea vremii a adăugat acestor monumente ale expresionismului o nouă valoare, de premoniție a celor ce se vor întîmpla în Germania după 1933. Stă în capacitatea adevăraților artiști să presimtă viitorul. **(A.P.)**

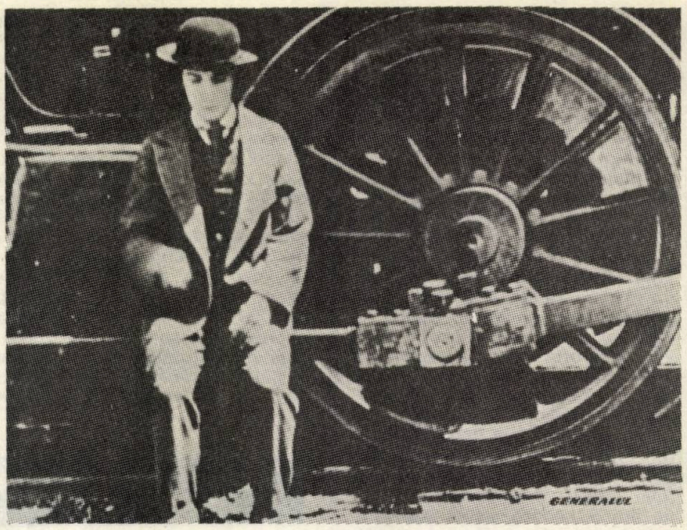
Robert Flaherty
(1884—1951)

■ De cîte ori încercăm să cuprindem în cuvinte personalitatea artistică a unuia dintre cei mai mari cineaști documentariști ai lumii, canadianul Robert Flaherty, ne revin în minte imaginile capodoperei sale **Nanuk, eschimosul** (1922), cu încărcătura lor de viață, de adevăr și de poezie. Spunea despre acest film teoreticianul vest-german Enno Patalas: „Filmul respira viața adevărată fără contrafacere. Decorul rafinat al Hollywood-ului, jocul afectat al interpreților săi, ficțiunea scenariilor nu mai erau întîlnite. Furtuna de zăpadă, foamea, istovirea omului singuratic care luptă împotriva naturii cu armele sale cele mai primitive erau cu totul autentice. Pentru prima oară nu se juca, ci se trăia în fața aparatului". Flaherty datorează acest film-nepereche pasiunii sale încrîncenate de explorator al Nordului. A trăit ani la rînd în ținuturile înghețului etern: n-a găsit aur, cum spera, nici măcar minereu de fier, dar a descoperit ceva mult mai prețios,

o lume fascinantă, cu oameni deosebiți, a căror existență este o nesfîrșită luptă cu vitregiile naturii. Și l-a găsit pe Nanuk eschimosul, cel care avea să devină, cu cei apropiați lui, eroul „primului documentar modern". „Primitivul" Nanuk, deopotrivă vînător și pescar, navigator și arhitect, constructor și sculptor, filosof și pedagog: o chintesență a posibilităților umane, descoperită printre ghețurile nesfîrșite ale Nordului, acolo unde soarele răsare după șase luni și o zi. Acest prim mare film documentar al lui Flaherty (după **Eskimo** — 1918) este îndeosebi reprezentativ pentru fermitatea regizorului în respectarea adevărurilor vieții pe ecran, oglindind totodată tema dominantă a întregii sale creații cinematografice: lupta Omului cu Natura. În acest perimetru generos se înscriu multe din documentarele lui Flaherty: **Povestea unui olar** — 1925, **Moana din Mările Sudului** — 1926, **Omul din Aran** — 1934, **Pămîntul** — 1942. Cel de pe urmă mare film al lui Flaherty, **Poveste din Louisiana** (1948), este tot o înfruntare — nu lipsită de dramatism — dintre om și natură: consacrat muncii de extracție a petrolului în Louisiana, filmul punctează, cu un deosebit simț al observației esențiale, constrastul dintre natura virgină a locurilor și perfecțiunea, atotputernicia agregatelor instalate în zonă. Între **Nanuk, eschimosul** și **Poveste din Louisiana,** cele două „coperți" ale filmografiei lui Flaherty, o adevărată epopee a vieții aduse pe ecran. **(C. Cn.)**

Friedrich Wilhelm Murnau
(1888—1931)

■ Originală și pasionantă personalitatea acestui intelectual de mare cultură ce își împarte cu Fritz Lang supremația creatoare în vremea filmului mut german. Sensibilitatea deosebită a lui Murnau face însă ca în operele sale să se răsfrîngă poate și mai bine starea sufletească a germanilor de după primul război mondial, deznădejdea în care îi împinsese mizeria economică și umilința înfrîngerii. Cineastul caută disperat o ieșire dar nu o găsește, de unde și concluzia pesimistă a filmelor sale: **Nosferatu** (1922) — imaginea Răului ce cuprinde inexorabil lumea, **Faust** (1926) — nici magia, nici măcar puritatea nu-l pot salva pe om de la distrugere. Viața pare într-adevăr un coșmar fără scăpare, de îndată ce convențiile după care se diriguiește societatea sînt tot atîtea minciuni **(Tartuffe** — 1925) ce conduc la alienarea personalității (un bătrîn aproape că își pierde mințile pentru că, trecut într-o slujbă unde nu mai poartă livrea — simbolul onorabilității —, el ajunge să se considere **Ultimul dintre oameni** — 1924). „Îmi place realitatea lucrurilor, dar niciodată fără un adaos de fantezie" spunea Murnau. Această fantezie este de fapt a uneia din cele mai cinematografice imaginații. Inventînd continuu, în condițiile artizanale, cele mai surprinzătoare mișcări de aparat, regizorul pătrunde în gîndirea și în simțirea personajelor, atribuind deci camerei o vedere subiectivă cum nu se mai făcuse pînă atunci. Nelăsîndu-se atras în albia expresionismului, dar împrumutînd de la acesta tot ce-i putea folosi ca mijloc de expresie (în primul rînd sistemul de iluminare), Murnau a confirmat mereu originala sa valoare: după capodoperele germane a urmat capodopera americană — **Aurora,** 1927 — unde „poeziei sălbatice a coșmarului" (Boussinot) i se substituie poezia mai blîndă a iubirii pierdute și regăsite. Ultima, cea realizată în Polinezia în 1931 (parțial în colaborare cu Robert Flaherty) este **Tabu:** aici Natura se identifică cu Binele iar civilizația, chiar și embrionară (mistica, tabù-urile) — cu Răul. Tot un strigăt de disperare împotriva a ceea ce se opune fericirii umane. **(A.P.)**



Buster Keaton, mecanicul fără surîs al „Generalei"

Buster Keaton
(1895—1966)

■ Puține trăsături îi apropie pe Keaton și Chaplin, cei doi mari gînditori (nu numai interpreți) de comedie cinematografică: experiența teatrală, calitățile acrobatice și ascensiunea fulgurantă la Hollywood. În rest, totul îi desparte. Personajul keatonian este un tînăr solitar care își cîștigă existența muncind și care trece impasibil prin viață (nu degeaba i s-a mai spus și „omul care nu rîde niciodată"). El însă știe ce vrea, nu se sperie de nimic și își urmărește țelul cu înverșunare, pînă la victorie. Inteligența lui superioară găsește repede o schemă de restructurare în folosul său a realității potrivnice. În confruntarea cu mecanismele gigantice cu care are de-a face (autorul și-a croit întotdeauna parteneri pe măsură) — transatlanticul „Navigatorul", locomotiva „Generala" — Buster dă impresia că le reinventează și le reprogramează. Cu oamenii, care abuzează de forța mușchilor sau a poziției sociale, sau care îl atacă în grup, eroul e mai prudent, neezitînd la nevoie să o ia la sănătoasa. Pentru a reveni, desigur, înarmat cu o stratagemă invincibilă, sau pur și simplu pentru a relua lupta, chiar dacă viața îi este primejduită. Căci precautul Buster își riscă și viața atunci cînd este în joc dragostea. Pentru că la femeia iubită el nu renunță niciodată. Exagerarea și ridiculizarea — armele cu care obișnuit își biruie adversarii — sînt în același timp și principalele surse de comic la Keaton. La apogeul epocii sale de glorie **(Navigatorul** — 1924, **Mecanicul Generalei** — 1927, **Operatorul** — 1928), în plină „vîrstă de aur a comediei", Keaton împinsese știința gagului la punctul său maxim și formulase prin opera sa o serie de considerații fundamentale — unele premonitorii, ca în **Sherlock jr.,** 1924 — asupra cinematografului. În a doua sa epocă de strălucire, cu puțin înainte de moarte, el demonstra — prin **Buster Keaton se întoarce** și **Walec descoperă Canada,** ambele din 1965 — că nimeni nu-l putuse egala. **(A.P.)**

René Clair
(1898—1981)

■ Comentatorii operei cinematografice a lui René Clair, extinsă pe mai bine de cinci decenii, n-au stabilit nici o legătură între faptul că regizorul împlinea 20 de ani exact în ziua armistițiului din primul război mondial (11 noiembrie 1918). Și totuși, poate, o asemenea legătură există, și ei i se datorează „sentimentul tonic" care însoțește cea mai mare parte a unei creații diverse și multilaterale, adulate și contestate, prelungită din anii „marelui mut" pînă în trecutul relativ apropiat. Încă de la primul său film, **Parisul adormit** (1923), René Clair se afirmă nu numai ca „realizator" ci și ca „autor" de filme. Ironia și poezia, în diverse dozaje, vor caracteriza peliculele regizorului; ele sînt obținute prin felurite efecte tehnice, prin trucaje preluate de la Méliès, printr-o fermecătoare dezinvoltură față de tema abordată. „Cheia" creației lui Clair se află într-unul din filmele realizate tot în perioada filmului mut, **Antract** — 1924: filmul concentrează, într-o modalitate de expresie suprarealistă, toate temele — plastice, afective, morale, dinamice —, toate constantele operei comice cu accente lirice practicate de regizorul francez: visul, feeria, baletul, urmărirea, surîsul ironic, ritmul cu totul și cu totul particular. Ceea ce rămîne definitoriu pentru Clair este stilul și mai puțin problematica. Fie că-i spunem „balet cinematografic", fie că-l considerăm „poezie a imaginii", fie că un titlu sau altul poate fi etichetat drept „aventură sentimentală", cinematograful lui Clair — chiar dacă ascunde o tristețe iremediabilă — afișează un surîs acaparant, o ironie binevoitoare, niciodată acidă. Iar poezia derivă, desigur, din privirea unui veșnic îndrăgostit de viață și de pace: și în **Milionul** (1930) și în **A noastră e libertatea** (1931), și în **Ultimul miliardar** (1934) sau în **Nevastă-mea vrăjitoarea** (1942), și în **S-a întîmplat mîine** (1943) sau în **Tăcerea e de aur** (1947). Clair piruetează zîmbitor în jurul dramei artistului tomnatic din acest film, ca și în jurul veșnic nemulțumitului erou din **Frumoasele nopții** (1952), în jurul savantului care pendulează între tristețea bătrîneții și vidul ignoranței din **Frumusețea diavolului** (1949) sau în jurul blîndului Juju din **Porte des Lilas** (1957), cel care n-a întreprins niciodată nimic în viață și a cărui singură acțiune își dezvăluie pînă la urmă inutilitatea. Să nu existe nici o legătură între toate acestea și faptul că viitorul cineast René Clair își serba 20 de ani în ziua armistițiului? **(C. Cn.)**

John Ford
(1895—1973)

■ Opera lui John Ford reprezintă, prin excelență, cinematograful american. Cele peste 125 de filme ale sale, episoade ale epopeii cuceririi „vestului sălbatic", vorbesc emoționant despre „nașterea unei națiuni". Prin ele, autorul a contribuit temeinic la cristalizarea și la progresul unui gen specific național, westernul. De la primele pelicule cu eroul cowboy interpretat de Harry Carey, între 1917 și 1921, pînă la

Diligența lui John Ford: o călătorie înspre inima westernului

cele din anii '60, avîndu-l de obicei ca protagonist pe John Wayne (**Alamo** — 1960, **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** — 1961, **Toamna cheyenilor** — 1964), regizorul nu a încetat să evoce poezia marilor spații, dramatica înfruntare dintre om și natură și bătălia unor justițiari pentru a impune legea și ordinea într-o societate în formare. Remarcabilul simț al autenticității și impecabila construcție dramaturgică au făcut din **Calul de fier** (1924), **Tot orașul vorbește** (1936), **Diligența** (1939), **Fructele mîniei** (1940), **Ce verde era valea mea** (1941), **Dragă Clementina** (1946), **Rio Grande** (1950), titluri de referință ale westernului. Subiectele preferate ale lui Ford decurg din situația confruntării unui grup de oameni cu pericolul care, așa cum scria Jean Mitry, „este un moment de tragedie care le permite oamenilor să se definească pe ei înșiși, să dovedească cine sînt și să iasă din indiferență și convențional". Exploatate cu mare știință a suspensului, aceste premise permit afirmarea unor caractere puternice și a unei tipologii bogate. Alături de eroii cu voință de granit care se sacrifică pentru binele colectivității apar și savuroase personaje de plan doi care dau peisajului uman culoare și autenticitate. Ford este un excelent meseriaș care a reușit întotdeauna să împace aspirațiile artistice cu cerințele succesului de public. Nu numai tematic dar și stilistic, el întruchipează esența filmului american. Povestea perfect articulată, dinamismul acțiunii, viguroasa frumusețe plastică asigură împlinirea unui ideal mult visat: calitatea spectacolului cinematografic. **(D.D.)**

Jean Georgescu
(n. 1904)

■ Marele „meșter" al comediei cinematografice românești, Jean Georgescu, ne privește mereu surîzător și tînăr, ne privește la fel de voios și prin filmele sale, dintre care cel mai vechi **(Milionar pentru o zi)** a împlinit 82 de primăveri. În zîmbetul său mereu tînăr îi citim sclipirea de gînd și de inspirație care a dat cîndva (acum 43 de ani), cinematografiei noastre, capodopera numită **O noapte furtunoasă.** S-au apropiat și alți regizori de Caragiale, dar filmul fermecător al lui Jean Georgescu rămîne nedetronat în fruntea ecranizărilor după opera marelui scriitor. Împreună cu excelenta sa echipă de actori (Alexandru Giugaru, Florica Demion, Radu Beligan, Maria Maximilian), regizorul a mers, cu instinct sigur, spre inima comediei caragialeene, prinzîndu-i în imagine fibrele cele mai fine, sugestiile ascunse, aerul cel adevărat. Cuvînt, gest și pantomimă se întîlnesc pe aceeași lungime de undă a umorului viu, tonic și captivant: nimic nu este lăsat la voia întîmplării și de aceea (deloc paradoxal) totul pare firesc și spontan. Pe regizor l-au preocupat, deopotrivă, reconstituirea cît mai autentică — și nicidecum pitorească — a mahalalei bucureștene de odinioară, desenul cît mai exact al raporturilor sufletești și al relațiilor de ierarhie socială dintre personaje. Rezultatul? O comedie caragialeană nepereche. Peste ani, Jean Georgescu s-a mai apropiat de opera lui Caragiale, ecranizînd cîteva schițe **(Arendașul român, Lanțul slăbiciunilor, Vizita** — 1952) sau recompunînd un tablou de epocă **(Mofturi 1900** — 1964) dovedindu-și în continuare autoritatea în materie. Multe alte filme ale cineastului-poet își păstrează, peste ani, tinerețea de spirit: încă din perioada interbelică, **Aventura fericită** (1935), într-o perioadă în care regizorul își proba pe ecran și virtuțile actoricești; imediat după război, **Visul unei nopți de iarnă** (1946), un film de o rară delicatețe sufletească; peste alți ani, o comedie satirică de mare prospețime, **Directorul nostru** (1955); apoi un nostalgic film de montaj, **Lanterna cu amintiri** (1963); ultimul său film, **Pantofiul Cenușăresei** (1968) este încărcat de farmec, de fior liric, de spirit și lumină. De atunci regizorul — din păcate — nu a mai apărut pe platouri (decît ca actor, în filmul lui Iulian Mihu **Nu filmăm să ne amuzăm,** unde își juca propriul rol, de regizor). Dar comedia cinematografică românească, prin el, a dobîndit o tinerețe fără bătrînețe. **(C.Cn.)**

Ricâ Venturiano, studinte-n drept și publicist: **O noapte furtunoasă** de Jean Georgescu

Serghei Eisenstein
(1898—1948)

■ Eisenstein este unul din regizorii care au restituit cinematografului demnitatea de artă. Întemeietor de limbaj, el s-a impus inițial revoluționînd tehnicile montajului. Cu toate că s-a bizuit pe experiențele lui Griffith și Kuleșov, Eisenstein a realizat o sinteză originală și a descoperit un mod dialectic de a relata o acțiune. Prima sa capodoperă, **Crucișătorul Potiomkin** (1925), evocare a revoltei marinarilor de pe vasul „Amiralul Potiomkin", eveniment de vîrf al anului revoluționar 1905, mizează pe forța de expresie a prim planurilor care, așa cum declara autorul, „deveneau părți exprimînd întregul". Sinecdoca devine una dintre figurile stilistice preferate și reluate în **Octombrie** (1927), **Vechi și nou** (1929) sau în uimitorul **Que viva Mexico** (1931—1932). Ca și Chaplin, Eisenstein a ridicat filmul mut pe culmi de expresivitate. Rafinamentul imaginii, subtilitatea racordurilor ideatice, organicitatea metaforei sînt însușirile care definesc stilul său personal. Avînd oroare de copierea mecanică a realității, el o surprinde din unghiuri de vedere frapante și încearcă să pătrundă esența fenomenelor. Strălucit teoretician, Eisenstein își explică recursul la metode menite să aboleasscă supremația subiectului și să o impună pe aceea a ideii: „Cea mai mare sarcină a artei noastre este de a filma prin imagini ideile abstracte, a le concretiza într-un fel; și aceasta nu traducînd o idee printr-o anecdotă sau o istorie, ci găsind direct în imagine sau în combinațiile de imagini mijlocul de a provoca reacții sentimentale prevăzute dinainte". Revoluționare sînt și teoriile lui Eisenstein privind coloana sonoră. Principiile formulate de el împreună cu Pudovkin și Alexandrov în „Manifestul" din 1928 și în alte texte propun o folosire antinaturalistă a sunetului și muzicii. Valoarea acestora de contrapunct al imaginii este demonstrată strălucit de regizor în **Alexandr Nevski** (1938) și în cele două părți ale filmului **Ivan cel Groaznic** (1944—1946). Autor cu mijloace estetice pe măsura impresionantei sale viziuni asupra lumii, Eisenstein este un deschizător de drumuri pe ale cărui temerare căutări se întemeiază multe progrese de limbaj ale artei a șaptea. **(D.D.)**

Celebra secvență a scărilor din **Crucișătorul Potiomkin** de Serghei Eisenstein

Josef von Sternberg
(1894—1969)

■ Un critic american caracterizează opera lui Sternberg drept „un admirabil gest de aroganță creatoare". De fapt întreaga sa existență este expresia ambiției și a trufiei: trufia emigrantului care luptă să se impună în cetatea filmului nu numai prin talent și tenacitate (este rînd pe rînd proiecționist, figurant, electrician, recuziter, asistent de regie, operator, scenarist și regizor) ci și printr-o falsă ascendență nobiliară; trufia debutantului care șochează imperiul vedetelor și al strălucirii prefabricate prin redarea naturalistă a unor existențe sordide ridicate la valoare de simbol **(Vînătorii salvării** — 1925); trufia celui ce se vrea demiurg, făcînd dintr-o ființă obișnuită unul dintre cele mai celebre mituri ale cinematografului și care nu se sfiește să afirme: „Marlene sînt eu". Cariera sa poate fi împărțită în trei etape: înainte, în timpul și după Marlene Dietrich, apogeul reprezentîndu-l cele șapte filme realizate împreună în perioada 1930—1935, adică de la **Îngerul albastru** la **Capriciu spaniol,** adică tocmai anii în care acest Pygmalion hollywoodian crează și desăvîrșește imaginea Galateei sale. Vocația sa este insolitul împins pînă la granițele imaginarului și irealului. Ambiția sa este extrema sofisticare sublimată în decoruri, încadraturi și iluminare. Pasiunea sa este femeia, amestec de inocență și perversitate, de blîndețe și cruzime, de răceală și patimă, femeia enigmatică cu mers de felină și privire de cobră. Trama este mai degrabă un pretext pentru crearea universului cinematografic. „Acțiunea filmelor lui Sternberg nu există decît în funcție de ritmul care le animă sau le opune. Momentele privilegiate ale personajelor apar din dorința de a aminti spectatorului că totul nu este decît un ansamblu de lumini și umbre ce tinde să se afirme ca operă de artă" (Nöel Simsolo). Astfel el își propune să avertizeze privitorul asupra pericolului emoțiilor necontrolate, deoarece, după propria sa formulare, „arta este menită să amintească omului că nu mai e sălbatic". **(Cr.C.)**

Vsevolod Pudovkin
(1893—1953)

■ Celebritatea mondială a lui Vsevolod Pudovkin datează încă din anul debutului său regizoral, cînd realiza filmul **Mama** (1926). Deopotrivă regizor, actor, scenograf și teoretician al artei a șaptea, Pudovkin pornea de la concepția că filmul este — înainte de toate — „expresia unei idei". De aici decurge și importanța pe care cineastul o acorda scenaristului, el fiind partizanul „scenariului de fier". în care trebuie să se pretigureze cu amănunțime viitoarea structură de montaj a filmului. Montajului, de asemenea, Pudovkin îi acorda o importanță capitală, considerîndu-l principalul element al limbajului cinematografic, acela care asigură îmbinarea fragmentelor de film în așa fel încît să creeze o nouă realitate, un timp și un spațiu ideal. Filmul **Mama,** cum spuneam, i-a adus regizorului o rapidă consacrare internațională. Spunea despre Pudovkin, și despre filmele sale, criticul francez

Etienne Fuzellier: „Acest artist, atît de clasic din multe puncte de vedere, este mai ales un suflet profund uman: lirismul său cald, cît de controlat şi conştient, asigură filmelor o emoţie de o rară calitate". Iar Léon Moussinac, referindu-se la **Mama,** nota cu îndreptăţire: „Un film de Eisenstein seamănă cu un strigăt, un film de Pudovkin evocă un cîntec". Partizanul intransigent al scenariului de fier avea un suflet de poet. În **Mama,** pe un subiect cunoscut în linii mari din romanul omonim al lui Maxim Gorki, Pudovkin uneşte pasiunea pentru descrierea vieţii poporului cu o remarcabilă forţă de introspecţie, dovedindu-se un poet al interferenţelor dintre destinele individuale şi marea mişcare a societăţii din Rusia prerevoluţionară. Din creaţia lui Pudovkin din anii filmului mut, istoria cinematografului a mai reţinut **Sfîrşitul Sankt — Petersburgului** — 1927 şi **Urmaşul lui Gingis Han** — 1928. Încă de la începuturile filmului sonor, Pudovkin a înţeles însemnătatea estetică a noului mijloc de expresie, a realizat cîteva filme istorice de anvergură **(Minin şi Pojarski, Suvorov),** dar îndeosebi contribuţia sa teoretică la dezvoltarea cinematografului din deceniile 4—5 s-a dovedit de mare utilitate. **(C.Cn.)**

Jean Renoir
(1894—1979)

■ În timp ce filmelor sale trecerea anilor le-a modificat oarecum semnificaţia şi importanţa, statura lui Jean Renoir a rămas aceeaşi, asta deşi, în cursul carierei sale, regizorul a schimbat de multe ori tonalitatea şi registrul, dînd opere foarte diferite din punctul de vedere al conţinutului dar şi din cel al valorii. Capodoperele lui Renoir rămîn **Iluzia cea mare** (1937) şi **Regula jocului** (1939) — chiar dacă astăzi, ideile lor sînt primite cu mai puţină înflăcărare. Pacifismul primului şi lipsa de speranţă a celui de al doilea ne apar acum ca nişte limite, ceea ce nu le diminuează, însă, valoarea artistică, emoţia pe care o stîrnesc, plăcerea cu care sînt urmărite. Poate aici stă şi secretul marelui succes internaţional al lui Renoir, toate filmele sale — indiferent că ţin de perioada sa contestatară **(Nana** — 1926, **Căţeaua** — 1931, **Boudu salvat de la înec** — 1932, **Madame Bovary** — 1934), de cea populistă **(Toni** — care prefigura, în 1934, trăsături ale viitorului neorealism italian, **Crima domnului Lange** — 1935, **O plimbare la ţară** — 1936, **Marsilieza** — 1937 ori **Bestia umană** — 1938), sau că au fost realizate după încheierea celui de al doilea război mondial **(Caleaşca de aur** — 1953, **Dejunul pe iarbă** — 1960, **Caporalul înhăţat** — 1962) — plac spectatorilor de oriunde, pentru că, deşi profund naţionale, ele se adresează celor mai bune sentimente din sufletul oamenilor de peste tot. Polemist sau conformist (cum îl etichetează unii istorici pe regizor cu începere de la **Fluviul,** realizat în 1951 în India), cineastul francez nu încetează a-şi iubi semenii, şi o face cu graţie, cu eleganţă, cu patos uneori, foarte des cu o notă de umor, rareori cu compasiune, şi mai rar cu sarcasm. Această iubire s-a manifestat întotdeauna însă cu talent în expresia ei cinematografică — dovadă recunoaşterea influenţei lui Renoir de alţi mari cineaşti ca Luchiano Visconti şi François Truffaut. **(A.P.)**

O strîngere de mînă a lui Jean Gabin: **Iluzia cea mare** de Jean Renoir

Howard Hawks
(1896—1977)

■ Îndeosebi prin **Scarface** (1932) şi de la **Scarface** încoace, pînă la unul din ultimele sale filme, **Rio Lobo** (1970), Howard Hawks s-a impus în cinematograful american cu un stil care îi este propriu şi cu o modalitate personală de a povesti subiectele. „Oamenii pe care îi arăt eu — declara Hawks într-un interviu — nu dramatizează marile situaţii, ci, dimpotrivă, le pun surdină". Aceasta ar fi una dintre trăsăturile definitorii ale stilului său. O alta ar fi dinamismul. La începutul perioadei sonore (cînd se realiza **Scarface),** înecat sub torente de vorbe, filmul îşi pierduse din vioiciune şi din frumuseţea plastică. Howard Hawks este unul dintre acei regizori care, reabilitînd interesul pentru subiectele de acţiune şi mizînd pe efectul de suspense, au redat cinematografului dinamismul. Regizorul făcuse filme încă din perioada „marelui mut" **(Drumul spre glorie** — 1926, **Fazil** — 1928). Dar, cum spuneam, de la **Scarface** încoace s-a produs cristalizarea concepţiei sale asupra cinematografului. Fără a fi primul film despre gangsteri, **Scarface** este primul film care sugerează amploarea şi forţa Mafiei, organism care guvernează din umbră economia şi politica americană. Modelul lui Scarface (interpretat de Paul Muni, care avea să se specializeze în roluri de gangsteri) este însuşi legendarul Al Capone. Victimă a propriei violenţe, eroul sfîrşeşte într-o încăierare cu poliţia, după ce-şi vede aproape toţi oamenii seceraţi de rafale de mitralieră. Ne aflăm, aşadar, în **Scarface,** pe teritoriul tipic filmelor de acţiune (gen predilect al regizorului), căruia Hawks i-a dat străluciri aparte. Aşa cum remarca J.C. Missaen, pentru Hawks, în filmele poliţiste, „problema esenţială nu mai constă în a descoperi cine a comis crima, ci în a vedea cum se comportă protagoniştii". Vorbeam despre specificul creaţiei lui Hawks: acumularea realistă a micilor gesturi semnificative, o deosebită grijă în înfăţişarea raporturilor dintre personaje, o anume afinitate cu Wiliam Faulkner — cu care a colaborat adesea —, o predilecţie pentru documentar, toate acestea îi definesc creaţia, o operă bogată, diversă şi — totuşi — inegală, din care nu lipsesc, ca dimensiuni de farmec, zîmbetul şi buna dispoziţie, cum se întîmplă şi în **Hatari. (C.Cn.)**

Alexandr Dovjenko
(1892—1956)

■ În capodoperele sale cinematografice, **Zvenigora** — 1927, **Arsenal** — 1928 şi **Pămînt** — 1930 (după **Vasia reformatorul** — 1926), cineastul sovietic Alexandr Dovjenko utilizează, de fapt, mijloace de expresie filmice descoperite şi „probate" de Eisenstein. Dar în timp ce Eisenstein era un intelectual citadin, Dovjenko era un fiu al pămînturilor Ucrainei şi această descendenţă este puternic implantată în întreaga sa creaţie cinematografică. Iată cum asociaţiile de montaj eisensteiniene, mînuite de un temperament diametral opus (şi de un alt „cineast de geniu"!), conduc la rezultate artistice net diferite ca factură stilistică. Puţini cineaşti ai lumii (şi ai tuturor timpurilor) au dovedit o asemenea percepţie senzuală a naturii ca Dovjenko, exprimată în imagini de o copleşitoare forţă expresivă. Florile şi fructele umplu parcă ecranul, ca şi norii ameninţători, ca şi lanurile de grîu, unduind în bătaia vîntului. O temă strict contemporană (pentru vremea respectivă) precum aceea din **Pămînt** — formarea primelor colhozuri în Ucraina şi împotrivirea chiaburilor — este corelată cu teme eterne: fecunditatea naturii, perpetua ei reînnoire, naşterea, dragostea, moartea. Paul Rotha constata pe bună dreptate că „în uluitoarea sa fantezie, Dovjenko topeşte simţul artistic al unui Dostoievski, al unui Gogol, al unui Hoffmann". O concepţie biologică şi panteistă (cum singur o spunea Dovjenko) stă la baza operei sale, conferindu-i acesteia seve de viaţă, o profundă implicare în realitate. Cu uimitorul său simţ cinematografic, cu imaginaţia sa robustă şi ferită de orice constrîngeri, Dovjenko extrage permanent, în imaginile filmelor sale, esenţe poetice. Din nou, singur o spunea: „limbajul poetic este, pare-se, caracteristica mea artistică". Filmele lui Dovjenko din anii sonorului nu vor mai reedita tonul frust al capodoperelor sale, devenind uneori emfatice **(Un vis împlinit** — 1948), dar „simfoniile vizuale" din anii filmului mut continuă să exercite în contemporaneitate o fascinaţie cu totul şi cu totul specială. **(C.Cn.)**

Alfred Hitchcock
(1899—1980)

■ Spre deosebire de marea majoritate a regizorilor hollywoodieni originari din Europa, Hitchcock descindea în America aureolat de glorie. De la primul său mare succes cu **Locatarul** (1926) trecuseră aproape 15 ani, în care cineastul îşi dovedise din plin calităţile: mai întîi, o deosebită ştiinţă a realizării acelei stări de aşteptare încordată ce o numim „suspense" — în care avea să devină neîntrecut — stare dobîndită fie prin mijloace dramaturgice (păcălirea spectatorului, a cărui psihologie o cunoaşte de minune), fie prin mijloace pur cinematografice (un plan detaliu doldora de sensuri, un unghi insolit, o filmare în contre-jour...) În al doilea rînd, poveştile sale

La marginea prăpastiei: suspense hitchcockian din **La nord spre nord-vest**

pline de mister și de fiori erau abil punctate cu umorul necesar decontractării publicului. În al treilea rînd, Hitchcock era unul din puținii realizatori europeni de filme mute în stare ca (asemeni lui René Clair și lui Ernest Lubitsch) — după numai doi ani de exercițiu pe sonor — să se reafirme cu o nouă vigoare. Astfel, pe linia marilor sale succese din perioada britanică, după **Ringul** (1927) și **Șantaj** (1929), vin **Numărul 17** (1932), **Omul care știa prea multe** (1934) și excelentele **39 de trepte** (1935) și **Femeia dispărută** (1938). Chiar dacă, la începuturile sale americane, cineastul pare a-și repeta oarecum creația engleză, el își perfecționează însă necontenit arsenalul de mijloace. Astfel, deși poziția sa de concesie față de gusturile hollywoodiene este evidentă, filmele din perioada americană a lui Hitchcock — melodrame psihanalitice ca **Fascinație** (1945), filme de groază ca **Psycho** (1960) sau **Păsările** (1963), drame psihologice sumbre ca **Funia** (1948) sau **Vertigo** (1958) și, nu în ultimul rînd, filme de urmărire ca **La nord prin nord-vest** (1959) — reprezintă fiecare o mai mică sau mai mare performanță pe planul tehnicii **(Funia** de pildă, este realizat fără nici o tăietură de montaj) sau al spectaculozității (păsările dresate să atace oamenii). Din păcate, concesiile s-au produs și pe linia administrării tot mai largi a neverosimilului și a vulgarității. De unde și etichetarea lui Hitchcock drept „meșteșugar de geniu", niciodată drept artist. Dar cunoașterea atît de fină a resorturilor psihologiei umane nu este oare și ea o artă? **(A.P.)**

Joris Ivens
(n. 1898)

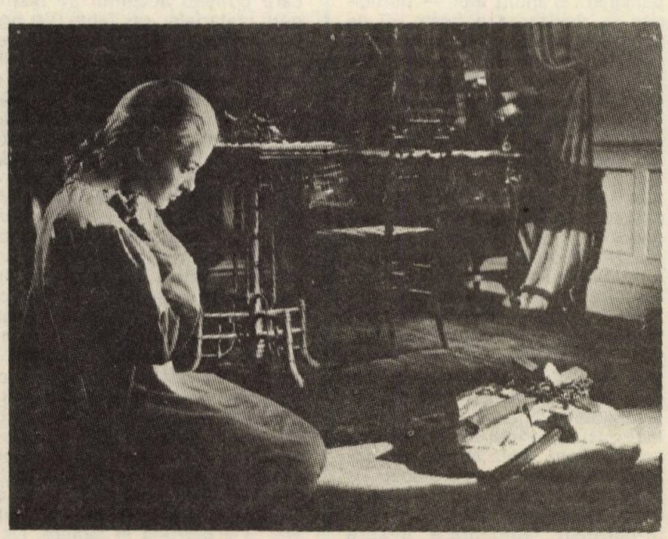
■ „Olandezul zburător" al documentarului mondial, Joris Ivens, a străbătut lumea din meridian în meridian, făcînd să se simtă, acuzat, capacitatea de gînd și de acțiune a acestui gen cinematografic atît de apropiat de viață, de realitate. Primul său film, **Podul** (1928) rămîne, peste decenii, o exemplară „lecție" de film documentar. „Am văzut o simfonie în mișcare, cu armonii, cu acorduri grupate în ritmuri diferite, am perceput o temă a cărei sensibilă rezonanță depășea obiectul" — scria regizoarea franceză Germaine Dulac. Alte filme de început ale lui Ivens, precum **Ploaia** (un oraș, Amsterdamul, sub rafalele ploii, atît, dar admirabila unitate plasică a filmului și montajul său dinamic continuă să ne emoționeze) sau **Eu-film**, ambele din 1929, aceasta din urmă un film experimental, lasă să se întrevadă permanenta dorință de înnoire tematică și stilistică a autorului. Și iată-l, apoi, pe Joris Ivens, în căutarea unor subiecte cît mai propice filmului documentar, colindînd lumea în căutarea „minereului de aur" al vieții: filmul **Zuiderzee** (1930) este considerat „o epopee națională olandeză": în **Comsomol** (1932) Ivens înfățișază pe ecran tineretul sovietic în al 15-lea an de la Revoluție, în **Borinage** (1933), documentaristul își concentrează atenția asupra unei greve minere din Belgia; **Pămînt spaniol** (1937) este o secvență a războiului civil din Spania; **400 de milioane** (1939) înfățișază pe ecran tumultoasele realități din China epocii; **Electrificarea și pămîntul** (1940), filmat în America, este o „comandă" a administrației Roosevelt; **Frontul nostru rusesc** (1941) aduce pe ecran secvențe eroice din lupta poporului sovietic în anii de început ai războiului, **Indonezia cheamă** (1946) este o chemare la luptă împotriva blocadei colonialiste; **Pacea va învinge războiul** (1950): Ivens filmează în Polonia; **Cîntecul fluviilor** (1954—55), Ivens folosește imagini luate de 32 de operatori în 32 de țări diferite; **Sena a întîlnit Parisul** (1957): „pînă astăzi, nici un locuitor de pe malurile Senei nu a simțit atît de profund existența și viața acestui fluviu ca Joris Ivens" scria Robert Grelier. Și așa mai departe, și așa mai departe: **600 de milioane alături de voi, Scrisori din China, Mîine la Nanguila, Italia nu este o țară săracă, Carnet de voiaj, Popor înarmat, La Valparaiso, Mistralul, Europort-Rotterdam...** „Olandezul zburător" al documentarului mondial a străbătut globul de-a lungul și de-a latul în căutarea „minereului de aur" al adevărului. **(C. Cn.)**

Luis Buñuel
(1900—1978)

■ Pentru acest cineast spaniol care a lucrat pe multe meridiane și paralele (a turnat în Franța, Mexic, Statele Unite și, firește, în Spania) suprarealismul este o experiență care și-a pus amprenta pe întreaga operă. De la șocantul scurt-metraj **Cîinele andaluz** (1928) pînă la sarcasticele studii de moravuri ale ultimei perioade de creație **(Jurnalul unei cameriste** — 1964, **Tristana** — 1970, **Farmecul discret al burgheziei** — 1974, **Acel obscur obiect al dorinței** — 1975) Bunuel a abordat de preferință subiecte care i-au permis să exploreze lumea visului, să analizeze emoții și aspirații nemărturisite ale personajelor. După părerea sa, „cinematograful a fost inventat pentru a exprima viața subconștientului ale cărui rădăcini se leagă de inima poeziei". Există o anume cruzime în eforturile autorului de a dezvălui zonele ascunse și tulburi ale conștiinței. Luciditatea sa necruțătoare este îndreptată înspre un atent studiu de moravuri menit să condamne ipocrizia și inechitatea societății burgheze. Puternica vînă realistă a cinematografului lui Bunuel apare și în **Los olvidados** (1950), tulburătoare „punere în chestiune" a dramei copiilor abandonați sau în **Viridiana** (1961), pamflet împotriva bigotismului și falsei moralități, filmul premiat cu un „Palme d'or" la festivalul de la Cannes. Deși recurge la elemente suprarealiste, Bunuel rămîne același violent demascator al ipocriziei așa zisei „înaltei societăți" în **Îngerul exterminator** (1962) și **Farmecul discret al burgheziei.** Cu voluptate sarcastică sînt dezvăluite patimile acestei lumi care are un fel meschin de a iubi, de a se distra și chiar de a contesta. Falimentul valorilor morale în situație de criză este motivul preferat al acestui regizor care nu și-a epuizat niciodată interesul pentru societate. Locul de frunte pe care și l-a cîștigat între cineaștii europeni este datorat acestui fel neliniștitor de a pune în discuție problemele lumii contemporane dar și tonului foarte personal al filmelor sale cu inconfundabilă amprentă stilistică. **(D.D.)**

Marcel Carné
(n. 1909)

■ Ca și Jean Renoir, Marcel Carné își propune în filmele sale să reconstituie pe ecran o lume de destine tragice. Critica franceză l-a acuzat de „populism". Carné replica: „Populism ziceți? Cuvîntul, ca și faptul, nu ne sperie. Să descrii viața simplă a oamenilor mărunți, să redai atmosfera laborioasă în care trăiesc, nu valorează oare mai mult decît să reconstitui ambianța înfierbîntată a dancingurilor?" Istoria cinematografului îl reține pe Marcel Carné drept exponent principal al curentului denumit „realismul poetic francez". Colaborînd în cele mai bune filme ale sale cu Jacques Prévert, Carné a conferit peliculelor sale, cu o simbolistică intensă, o culoare poetică foarte specifică. Filmele sale interferează mituri și teme predilecte ale literaturii dintre cele două războaie mondiale: aspirația sufletelor pierdute către puritate și fericire, evadarea, „mîna destinului". În această „cheie" sînt realizate și primele sale filme **(Nogent, Eldorado de duminică** — 1929, **Jenny** — 1936, **Dramă nostimă** — 1937), în această tonalitate se derulează pe ecran și capodopera sa, **Suflete în ceață** (1938). „Una dintre culmile cinematografului francez" zice Georges Sadoul, „una dintre rarele tragedii ale ecranului" consideră Jean Quéval. O atmosferă dezolantă, cu barăci sărăcăcioase, străzi triste, dimineți pîcloase: acesta este universul plastic, de ceață, al filmului, locurile însești — ca și în alte filme ale lui Carné — fiind parcă fără speranțe pentru viețile omenești. Deosebita expresivitate a filmelor din această perioadă **(Noaptea amintirilor** — 1939, **Trubadurii diavolului** — 1943, **Copiii paradisului** — 1945, **Porțile nopții** — 1946) stă în modul de transpunere plastică a temei tragice, în simbolistica acuzată. Cu trecerea anilor, demersurile artistice ale regizorului și-au potențat substanța socială, cum s-au petrecut lucrurile cu **Therese Raquin** — 1953, **Trișorii** — 1958, **Trei camere în Manhattan** — 1965, **Lupii tineri** — 1967, **Asasinii ordinii** — 1970... Carné a mers în pas cu vremea dar a rămas în fond același. **(C.Cn.)**



Viridiana lui Bunuel: Silvia Pinal

Jean Vigo
(1905—1934)

■ Regizorul francez Jean Vigo reprezintă un fenomen aparte în istoria cinematografiei. „Ar fi putut deveni un Rimbaud sau un Céline al filmului" s-a spus despre el. Dar incisivul și originalul poet al ecranului care a fost Vigo și care ar fi putut ajunge, după opinia unor autorizați comentatori, „unul dintre marii cineaști ai lumii" s-a stins din viață foarte timpuriu, la 29 de ani, lăsînd posterității doar trei filme: un documentar si două lung-metraje. Întîi a fost documentarul **A propos de Nisa,** în 1930. O capodoperă a genului. Adept al „punctului de vedere documentar" (care implica obiectivitatea filmării dar și interpretarea imaginii filmate), filmînd mai ales „prin surprindere", regizorul excelează prin punerea în pagină cinematografică a materialului surprins pe peliculă: utilizînd — mai ales prin trucaje — mijloacele descoperite de avangardă și îndeosebi de Dziga Vertov (operatorul lui Vigo la acest film a fost fratele lui Vertov, Boris Kaufman,), tînărul regizor francez dădea filmului său, documentar prin excelență, o virulență socială și critică neobișnuită, adăugînd o dimensiune nouă în evoluția genului. Regizorul își exemplifica, de altfel, crezul social: „o dată ce au fost indicate atmosfera Nisei și spiritul vieții care se duce acolo, și aiurea, filmul tinde spre generalizarea plăcerilor grosolane puse sub semnul grotescului, al cărnii și al morții". Tentația de a dezvălui lumea „în adevărata ei lumină, dincolo de aparență" este translată de Vigo din documentar în filmul de ficțiune. **Nota zero la purtare** (1930) recompune lumea adolescenței, claustrată într-un internat, viziunea cineastului păstrîndu-și incisivitatea socială, luciditatea realistă și simțul poetic atît de specific. Ultimul film al lui Jean Vigo, **Atalanta,** a fost realizat de regizor cînd leucemia îi mai lăsa doar cîteva luni de viață, iar premiera filmului (în 1934) avea loc doar cu cîteva zile înainte de moartea cineastului. Un film „straniu, uluitor, fascinant", inspirat din viața marinarilor, al cărui realism, profund liric, nu este lipsit de cruzime. „Lumea lui Vigo din **Atalanta** — scria Henri Agel — atinge naivitatea lumii unui Chagall". Aproape ignorat, vreme de două decenii după prematura sa dispariție, Jean Vigo a fost repus în drepturile sale de talentat și viguros înnoitor al artei a șaptea. **(C.Cn.)**

Grigori Alexandrov
(1903—1983)

■ Comedia cinematografică — gen atît de îndrăgit şi dorit pe toate meridianele lumii — ar fi fost mai tristă, mai săracă, fără filmele lui Grigori Alexandrov. În tinereţe, asistent şi colaborator apropiat al lui Seghei Eisenstein, Alexandrov fascina lumea cinematografică cu primul lui film sonor, **Toată lumea ride, cîntă şi dansează** (1934), obţinînd un mare succes intern şi internaţional, impunînd un gen pînă atunci, practic, inexistent, acela al comediei muzicale sovietice. „Băieţii veseli" din filmul lui Alexandrov, cu nemaipomenita lor vitalitate, cu buna lor dispoziţie contaminantă, au străbătut timpul — cu cîntecele şi cu şotiile lor — fără un rid. Împletind realismul poetic cu fastul şi spectaculosul revuistic, întreaga creaţie a lui Alexandrov poartă pecetea unui talent autentic, preocupat să transforme divertismentul în operă de artă, plină de farmec şi de poezie. În încercările sale de a conferi personalitate comediei sovietice a anilor '30 şi '40, regizorul a fost însoţit permanent, de muzica antrenantă a compozitorului Isac Dunaevski şi de prezenţa cuceritoare a actriţei Liubov Orlova — soţia sa —, interpretă desăvîrşită a eroinelor sale din atîtea şi atîtea alte filme: **Circul** (1936), **Volga-Volga** (1938), **Calea luminoasă** (1940), **Primăvara** (1947), acesta din urmă o izbutită „glumă cinematografică", în care protagonista — într-un dublu rol contrastant — încurca amarnic ţiţele filmului pînă la senina limpezire din final. În ultimul an al vieţii, regizorul Grigori Alexandrov începuse un film de montaj despre minunata sa parteneră de film şi de viaţă Liubov Orlova, pe care n-a mai apucat să-l încheie, filmul respectiv fiind terminat de colaboratori apropiaţi ai regizorului. Remarcat în primii ani de activitate drept un partizan înfocat al comediei mute şi un adversar înverşunat al filmului sonor, Grigori Alexandrov a făcut să cînte filmele sale cu o voioşie fără precedent. **(C.Cn.)**

Robert Bresson
(n. 1907)

■ Epitetul cel mai des folosit în legătură cu Robert Bresson este acela de „solitar". Ceea ce nu se datoreşte atît felului de-a fi al cineastului (refuzînd deopotrivă interviurile şi publicitatea în jurul vieţii sale private) cît încăpăţînatei sale persistenţe de a face filme într-un fel anume, ignorînd „modele" cinematografice. De fapt, nici unul din elementele ce-i caracterizează opera nu este un dat original şi exclusiv al acesteia. „Bressoniană" este combinaţia dintre elemente. Inamic înverşunat a tot ce înseamnă teatru, regizorul francez se luptă să epureze cinematograful de orice urmă de teatralitate. De pildă, rari sînt actorii profesionişti — purtători ai unei mimici şi ai unei rostiri învăţate — ce apar în filmografia cineastului, pe genericele sale figurînd îndeobşte neprofesionişti — chiar şi în rolurile principale. „Niciodată aceiaşi" — pare a fi o a doua regulă la Bresson, care găseşte mereu alte chipuri necunoscute pentru a-i întrupa eroii. Inerenta lor stîngăcie este convertită de regizor într-o adevărată virtute, prin extraordinarul efect de realism ce se degajă. Din aceeaşi preocupare pentru deteatralizarea cinematografului, Bresson introduce secvenţe cvasidocumentare. Cea mai celebră este fără îndoială scena furtului din gară (în **Pickpocket**), dar în mai toate filmele cineastului există asemenea momente făcute, cînd aparatul urmăreşte mîinile omului în exercitarea unor îndeletniciri practice. Considerînd că, în opoziţie cu vocaţia teatrului pentru „exterior", adevărata vocaţie a cinematografului este „interiorul", Bresson nu se ocupă decît de mişcarea interioară, proprie sufletului uman, frămîntările, progresiile, evoluţiile lăuntrice ale personajelor fiind cele ce constituie „acţiunea". În filmele sale, golite de materie epică, regizorul introduce imagini ce spun mai mult decît faptele: Ioana răspunzînd judecătorilor (**Procesul Ioanei d'Arc** — 1961), preotul scriind (**Jurnalul unui preot de ţară** — 1951), Michel-hoţul privind (**Pickpocket** — 1959), condamnatul în celula sa ascultînd (**Un condamnat la moarte a evadat** — 1956)... Chiar trecînd la culoare (începînd cu **Sfioasa** — 1968), Bresson va practica aceeaşi zgîrcenie în tot ceea ce ţine de exterior — o scenografie austeră, un mod de filmare foarte simplu. El îşi duce astfel mai departe meditaţia sa asupra oamenilor, făpturi solitare şi foarte vulnerabile. **(A.P.)**

Walt Disney
(1901—1966)

■ Numele lui Walt Disney se suprapune peste conceptul de film de animaţie. Eroii săi, Mickey cel viteaz, Donald cel ţîfnos sau Pluto cel repezit populează de peste o jumătate de deceniu visurile copilăriei. Ei au devenit embleme aplicate pe o sumedenie de bunuri de larg consum: tricouri, săpunuri, jucării, pijama. Popularitatea încă neegalată a protagoniştilor din filmele disneyene se prelungeşte pînă în zilele noastre. Explicaţia acestui succes uimitor este pusă în primul rînd pe seama perfecţiunii tehnice. Obsedat de calitatea artistică a peliculelor sale, marele magician al imaginilor animate a asigurat condiţii foarte moderne producţiei sale. El a întemeiat industria animaţiei construind studioul de la Burbank unde, peste 2000 de angajaţi — scenarişti, desenatori, operatori, sunetişti, consilieri şi mulţi alţii — participau la realizarea a peste 50 de episoade de serial pe an. Pentru calitatea de excepţie a mişcării, animatorii studiau tratate de zoologie şi vizionau documentare. Vieţuitoarele din filmele lui Disney nu imită însă realitatea ci sînt personaje în adevăratul înţeles al cuvîntului, cu psihologie nuanţată şi cu farmec al personalităţii. Eroii disneyeni sînt simpatici şi graţie liniei desenului realizat întotdeauna cu o inconfundabilă tuşă afectuoasă. Neobişnuita preţă la public a personajelor „marelui Walt" a fost folosită şi în scopuri propagandistice. Mickey Mouse a devenit în anii angajării Statelor Unite în cel de-al doilea război mondial protagoinistul unor pelicule ce îndrumau tineretul să se înroleze pentru front. Abia ieşiţi din adolescenţă, tinerii recruţi plecau însoţiţi de efigia îndrăgitului erou de desen animat, socotit un porte-bonheur. Amănunte despre acest minunat personaj disneyan, ca şi despre multe alte personaje ale animaţiei mondiale, într-un almanah viitor al „Contemporanului". Succesul lui Disney este explicat şi de excepţionalul său simţ al feeriei. Lung-metrajele sale **Albă ca zăpada** (1937), **Pinocchio** (1939), **Bambi** (1943), **Cenuşăreasa** (1950), **Alice în ţara minunilor** (1951) **Doamna şi vagabondul** (1956), **101 dalmaţieni** (1961) reuşesc să vizualizeze fastuos lumea mirifică a basmului, metamorfoze spectaculoase, zboruri diafane sau dispariţii miraculoase sînt realizate cu măiestrie de magician. Nu numai copiii sînt încîntaţi în faţa acestor poveşti multicolore, ci şi adulţii care le savurează tonul optimist. Basmul cinematografic ar fi mai sărac fără strălucirile constelaţiei Disney. **(D.D.)**

Protagoniştii filmului **Hoţi de biciclete**, de Vittorio de Sica

Mihail Kalatozov
(1903—1973)

■ Cinematografia sovietică şi, în general, cinematografiile europene cultivaseră pînă înspre mijlocul deceniului al şaselea, cu precădere, latura eroică a războiului, în viziuni grandioase, care puneau accentul pe distrugeri materiale, pe fapte de bravură deosebite, pe omagierea victoriilor. Mihail Kalatozov însuşi şi-a început cariera regizorală cu astfel de filme (după **Bărbăţie** — 1939, au urmat **Cuceritorii aerului** — 1941, **Complotul condamnaţilor** — 1950, **În toiul luptei** — 1953, **Primul eşalon** — 1956). **Zboară cocorii,** filmul său din 1957—1958 — ca şi alte filme din acea perioadă —, abordează războiul dintr-o altă perspectivă, din perspectiva incidenţei lui dureroase cu destinul oamenilor. Noua viziune a cineaştilor este mai puţin grandioasă, dar mai umană, mai adevărată: filmele îşi propun să vorbească despre cicatricea de neşters a războiului scrijelită în suflete. Povestea de un „romantism îndîrjit" (cum s-a spus) a filmului **Zboară cocorii** aduce în prim plan doi îndrăgostiţi, despărţiţi de război şi de moarte. Războiul a ieşit din tranşee şi a pătruns în suflete. Despre fidelitate este vorba în capodopera lui Kalatozov, despre sinceritate, despre nevoia de iubire, despre durată: dar în tot şi în toate se simte aripa devastatoare a războiului. Filmul următor al lui Kalatozov, **Scrisoare neexpediată** (1960), în care regăsim imaginile de un lirism fascinant ale unui mare operator-artist ca Serghei Urusevski, continuă să aprofundeze acest filon al consecinţelor morale ale războiului. Kalatozov, şi alături de el Ciuhrai, şi alături de ei Bondarciuk deschideau cinematografiei sovietice noi orizonturi în înfăţişarea pe peliculă a dramelor şi tragediilor celei de a doua conflagraţii mondiale. Dintre celelalte filme ale lui Kalatozov, care recomandă spiritul angajat al regizorului, mai amintim **Eu sînt Cuba** — 1963 şi **Cortul roşu** — 1968 **(C.Cn).**

Vittorio De Sica
(1902—1974)

■ Regizorul Vittorio de Sica a fost umbrit mereu, în accepţia comentatorilor, de actorul Vittorio de Sica. Pe nedrept. Această stare de lucruri a fost alimentată, desigur, şi de caracterul eterogen al filmografiei cineastului, de cariera sa contradictorie şi inegală. Dacă regizorul ar fi realizat numai patru filme („tetralogia sa de aur", cum a fost denumită „seria" alcătuită din **Sciuscia, Hoţi de biciclete, Miracol la Milano, Umberto D)** nimeni n-ar fi contestat prezenţa cineastului printre cei mai mari — dintre cei mai mari — regizori ai lumii. Dar De Sica a realizat, între 1940 şi 1974, în 34 de ani adică, tot cam pe atîtea filme, dacă nu mai multe, şi unele dintre ele au deconcertat, au distras atenţia de la capodopere. Debutul regizoral al lui De Sica (cu **Trandafiri purpurii** — 1940) ca şi filmele imediat următoare (**Magdalena, nota zero la purtare,** — 1940, **Tereza Vineri** — 1941, **Un garibaldin la mănăstire** — 1942 etc) au fost puse sub semnul „comediei de salon", nimic nu anunţa faptul de artă. Dar a urmat, în Italia primilor ani postbelici, explozia neorealismului. Iar Vittorio de Sica s-a afirmat şi rămîne, prin filmele sale de atunci, un strălucit exponent al neorealismului italian. A fost întîi **Sciuscia** (1946): în imagini de neuitat, regizorul a surprins contradicţia dramatică dintre puritatea visurilor adolescentine şi şcoala dură a vieţii din Italia epocii. A urmat **Hoţi de biciclete** (1948): o puternică dramă socială, dublată de o dramă morală şi psihologică, petrecută în lumea şomerilor. **Miracol la Milano** (1951) apoi: o tulburătoare alegorie poetică despre forţa solidarităţii umane. Şi **Umberto D** (1952): tragedia unei bătrîneţi neocrotite, a singurătăţii, într-un film, practic, inegalabil. Patru capodopere. Filmele care au urmat (printre care: **Gara Termini** — 1953, **Acoperişul** — 1956, **Ciociara** — 1960, **După vulpe** — 1966, **Un loc pentru îndrăgostiţi** — 1969, **Grădina familiei Finzi Contini** — 1970, **Călătoria** — 1974) poate că nu s-au ridicat la dimensiunea moral-estetică a capodoperelor, dar regizorul şi-a înnoit necontenit modalităţile de expresie, şi-a diversificat „registrele", cultivînd, deopotrivă, metafora tragică, umorul şi poezia. Vittorio de Sica a dăruit lumii filmului, o dată cu inima sa caldă, generoasă, sensibilă, cu minunatele sale personaje, opere de importanţă fundamentală în dezvoltarea artei cinematografice contemporane, **(C.Cn.)**

Orson Welles
(1915—1985)

Cetăţeanul Kane de Orson Welles: o revoluţie a limbaiului cinematografic

■ Şi dacă nu ar fi dat cetăţeanul Kane, Welles tot ar fi fost unul din cei mai mari regizori ai lumii. Filmele sale, deşi inegale, sînt toate impresionante variaţiuni pe tema puterii şi a manipulării semenilor, corelată nu în rare rînduri cu motivul înşelăciunii, al trădării. În această cheie a tratat cineastul şi dramele lui Shakespeare (**Macbeth** — 1947, **Othello** — 1952, **Falstaff** — 1966) dar şi cele moderne (**Doamna din Shanghai** — 1947, **Dosar secret** — 1955, **Stigmatul răului** — 1957, **Poveste nemuritoare** — 1968). Forţa imensă a regizorului, răzbătînd prin densitatea fiecărei imagini, este superb demonstrată în transpunerea pe ecran a inadaptabilului Kafka (**Procesul** — 1962). Dar dacă D.W. Griffith a elaborat limbajul cinematografic în cîţiva ani, introducînd cu fiecare film cîte o inovaţie, Welles a reuşit să revoluţioneze acest limbaj printr-o singură operă — **Cetăţeanul Kane.** Este de-a dreptul fantastic modul în care tînărul de 26 de ani, cu o serioasă experienţă teatrală şi radiofonică, a reuşit — numai în cîteva luni de observaţie pe platouri — să îşi însuşească tainele meseriei, pentru ca imediat să încalce regulile învăţate, descifrînd, prin opera sa de debut, era cinematografului modern. Asta se întîmpla în 1941, dar ecourile acestei zguduiri din temelii a teoriei şi practicii realizării filmelor se mai percep şi astăzi. Hotărît să speculeze la maximum eficacitatea dramatică a diferitelor obiective (ajungînd chiar la deformări sau la exagerări de detalii pînă la a le face nerecognoscibile), Welles introduce obiectivul cu focală scurtă, prin care se obţine o imagine clară pe toată profunzimea cîmpului. Acţiuni similare se pot desfăşura astfel într-un singur plan, la nevoie o secvenţă întreagă — fapt ce revoluţionează însăşi concepţia naraţiunii cinematografice. O altă inovaţie, travellingul înainte, aparatul forţînd orice oprelişti material concrete a fost imediat adoptată de confraţi. Tîlcul ei — atotputernicia camerei de filmat — a fost înţeles abia mai tîrziu. Practic, nu a existat aspect al tehnicii cinematografice (de la iluminare şi pînă la pista sonoră) în care Welles să nu fi acţionat împotriva obişnuinţelor, a ideilor ilustrate. Îndărătul fiecărei „obrăznicii" a fostului copil-minune se ascundea însă o meditaţie profundă asupra naturii şi rostului celei de-a şaptea arte. Spre sfîrşitul carierei sale regizorale, titanul găseşte puterea să demonstreze (**Cu F de la fals** — 1974) cum funcţionează resorturile interioare ale cinematografului. De data asta, cineastul-demiurg îl obligă pe spectator să admită că, odată intrat în sala de cinema, acceptă implicit să se lase manipulat de puterea aparatului de filmat. Regizorul este cel ce trage cortina, înainte şi după spectacol. **(A.P.).**

Luchino Visconti
(1906—1976)

■ Deschizător de drum al neorealismului printr-o „opera prima" de mare vigoare, **Obsesie** (1942), Luchino Visconti a evoluat în timp înspre un cinematograf rafinat, cu o somptuozitate a imaginii devenită amprentă de stil. După ce a turnat cîteva pelicule în maniera tipică a filmului italian postbelic (**Pămîntul se cutremură** — 1948, **Bellissimma** — 1951) regizorul ajunge în **Rocco şi fraţii săi** (1960) la un realism care se abate de la normele tradiţionale. După acest ultim elan de interes pentru problemele Italiei contemporane, el începe să-şi manifeste din ce în ce mai pregnant pasiunea de a evoca lumi crepusculare. **Ghepardul** (1962), **Amurgul zeilor** (1969), **Moarte la Veneţia** (1971), **Ludwig** (1972), **Grup de familie într-un interior** (1973), **Inocentul** (1976) analizează decăderea unor structuri sociale dar şi declinul unor concepţii de viaţă. Cu **Ghepardul** începe seria strălucitelor ecranizări după opere celebre, Visconti devenind unul dintre cei mai subtili traducători ai sugestiilor literare în imagini cinematografice. Deşi **Străinul** (1967) nu reuşeşte să comunice complexitatea sensurilor din romanul lui Camus, filmele sale ulterioare fac pe unii critici să proclame superioritatea versiunilor cinematografice asupra operelor inspiratoare. Este mai ales cazul **Morţii la Veneţia** după Thomas Mann, devenită în viziunea lui Visconti o tulburătoare reflecţie asupra morţii şi asupra condiţiei artistului. Povestea lui Aschenbach cel mistuit de idealul frumuseţii este o ecranizare cu nobilă alură plastică şi cu atmosferă acaparatoare. Rafinamentul imagistic şi forţa metaforelor extincţiei impresionează în toate operele din a doua perioadă de creaţie a regizorului. Obsedat de expresivitatea cadrului scenografic — reflex al experienţei teatrale — Visconti îl pune însă întotdeauna în relaţie cu ideea de om. Creaţia sa cinematografică stă în întregime sub semnul unei profesiuni de credinţă exprimată la începuturi: „Cinematograful care mă interesează este unul antropomorfic. Gesturile cele mai umile ale omului, simţămintele şi instinctele lui sînt suficiente ca să facă lucrurile ce îl înconjoară poetice şi vii. Semnificaţia fiinţei umane, prezenţa sa, sînt singurele lucruri care pot domina imaginile". **(D.D.)**

Laurence Olivier
(n. 1907)

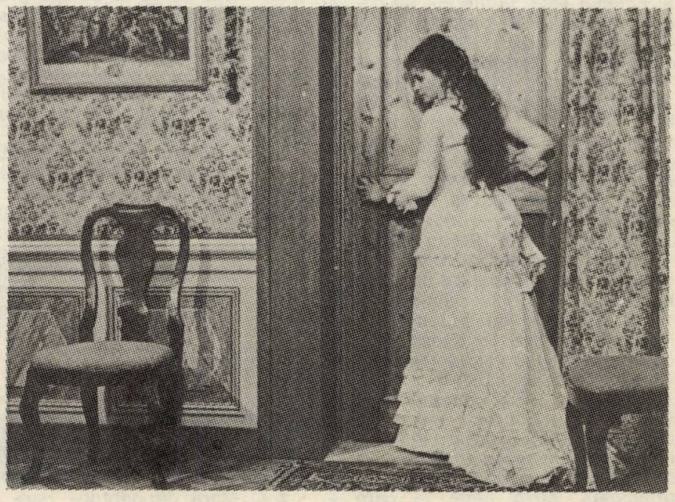
■ Actorul care declara într-un interviu acordat la 25 de ani că „opera lui Shakespeare nu se poate transpune pe ecran", a devenit regizorul unora dintre cele mai interesante ecranizări shakespeariene. Interpret de frunte al scenei engleze, el a conceput originalul film de debut **Henric al V-lea** (1944) ca pe un omagiu adus teatrului elizabetan. Subtila trecere dintr-o convenţie în alta demonstrează puterea artei spectacolului de a sugera, cu modeste elemente de recuzită, mari evenimente, de a stimula fantezia spectatorului şi de a-i pune întrebări-cheie despre temeiurile existenţei. Cu abilitate şi cu admirabilă intuiţie cinematografică el a evitat capcanele teatralităţii propunînd o versiune al cărei obiect nu este piesa, ci aşa cum observă André Bazin, reprezentanţia acesteia. Laurence Olivier are avantajul cunoaşterii lumii teatrului dinăuntrul ei, şi aceasta explică în parte succesul ecranizării sale după marele Will. El declară într-un interviu: „se poate spune că Shakespeare scria pentru cinematograf cînd fărîmiţa acţiunea într-o serie de scene mici; intolerant cum era faţă de limitele paralizante ale scenei şi cum se dovedeşte în multe drame, el anticipa tehnica ecranului". Călăuzit de acest gînd, el regizează **Hamlet** (1948), ecranizare ce îşi îngăduie mici libertăţi faţă de text şi se concentrează asupra analizei interiorităţii personajelor. Premiul „Oscar" primit pentru acest film l-a încurajat să continue seria transpunerilor pe ecran a operei shakesperiane, cu **Richard al III-lea** (1955), o descifrare cu mai puţine calităţi cinematografice decît precedentele pelicule dar care propune o viziune foarte complexă şi foarte modernă asupra odiosului erou interpretat cu brio de însuşi regizorul. Pasiunea de a ecraniza îl determină să se apropie cu mijloacele filmului şi de dramaturgia lui Cehov, propunînd o versiune destul de bine primită de critică a celor **Trei surori** (1970). Cu excepţia comediei **Prinţul şi dansatoarea** (1957) în care a distribuit-o pe Marilyn Monroe şi a încercat să reînvie stilul sofisticat al lui Lubitsch, Laurence Olivier a avut o carieră regizorală marcată de noblеţea gestului de cultură. **(D.D.)**

Roberto Rossellini
(1906—1975)

■ Roberto Rossellini este semnatarul unor opere de referinţă ale neorealismului: **Roma, oraş deschis** (1945), **Paisa** (1946), **Generalul della Rovere** (1951). El este însă şi un precursor al acestei şcoli care a marcat două decenii de cinematograf italian. În **Nava albă** (1941) existau deja soluţii artistice îndrăgite de cineaştii neorealişti: filmări în manieră documentară, recursul la actori neprofesionişti. Aceste elemente vor face parte din „poetica" neorealismului care polemiza cu ideea de film ca spectacol. Faima lui Rossellini a izvorît din marele succes înregistrat la ediţia din 1946 a festivalului de la Cannes de **Roma, oraş deschis,** evocare a unui episod din rezistenţa antifascistă. Lupta cu naziştii a unui cartier din suburbiile Romei impune în prim plan eroi din rîndul oamenilor umili, personaje ataşante comunicînd mult adevăr omenesc. Patosul reconstituirii evenimentelor istorice răzbate şi din imaginile filmului **Paisa,** un şi mai amplu tablou al bătăliei antifasciste în italia. „Anecdota devine materie de reportaj. Reportajul se face document istoric, documentul istoric document uman", comenta entuziasmat Claude Mauriac această peliculă care a influenţat pe reprezentanţii „realismului poetic" francez, pasionaţi şi ei de evocarea unor momente dramatice din Rezistenţă. Din aceleaşi evenimente se inspiră Rossellini în **Germania, anul zero** (1948) şi **Era noapte la Roma** (1960), opere solide dar fără suflul înnoitor al primelor două din seria dedicată războiului. Nici peliculele în care regizorul a distribuit-o pe Ingrid Bergman, cu care a fost căsătorit cîţiva ani, nu stau în fruntea filmografiei sale. **Stromboii** (1951), **Călătorie în Italia** (1953) şi **Ioana în faţa călăului** (1954) n-au fost nici pe departe filme pe măsura faimei autorului şi a interpretei. Rossellini va mai înregistra însă momente fertile de creaţie, ca cele în care a realizat **Vocea umană** (1957) după Jean Cocteau sau **Vanina Vanini** (1961). Opera sa cu puternice accente sociale a devenit un model pentru cinematograful politic italian. **(D.D.)**

Michelangelo Antonioni
(n. 1912)

■ Faima lui Michelangelo Antonioni se întemeiază pe revoluţionarul său mod de a povesti cinematografic. După o serioasă activitate de critic şi teoretician, el a trecut în tabăra realizatorilor sub semnul experienţei neorealiste. Documentarele sale (dintre care cel mai vestit este **Gente del Po** — 1946) şi primele lungmetraje (**Cronica unei iubiri** — 1950, **Învinşii** — 1952, **Dama fără camelii** — 1953 şi **Strigătul** — 1959)



Superbă, Laura Antonelli, în **Inocentul** lui Luchino Visconti

se revendică din acest curent filmic ce își propunea, ca reacție împotriva prezumțiosului cinematograf mussolinian, să arate realitățile dureroase ale Italiei postbelice. Preferința pentru subiectele contemporane se va păstra în creațiile ulterioare, în care autorul începe să analizeze minuțios alienarea omului în societatea de consum. „Drama noastră este incomunicabilitatea care ne izolează unii de alții" declara el într-o confesiune făcută unui ziarist. Frămîntat de această maladie a timpurilor moderne, Antonioni începe s-o descrie în termeni cinematografici, încercînd să găsească o formă cît mai adecvată. Discontinuitatea tramei, lentoarea ritmului, personajele cu psihologie tulbure sînt „constantele" filmelor care au făcut multă vîlvă în anii '60: **Aventura** (1959), **Noaptea** (1960), **Eclipsa** (1962), **Deșertul roșu** (1964). Dedramatizarea propusă de Antonioni nu înseamnă disoluția totală a subiectului. El practică un cinematograf de stare, de atmosferă, în care obiectele, privirile și tăcerile vorbesc despre sentimentele eroilor și mai ales despre absența sentimentelor. Aceste însușiri stilistice apar și în filmele realizate de el în Anglia sau în Statele Unite: **Blow-up** (1966), **Zabriskie Point** (1969) și **Profesiunea: reporter** (1974), filme în care povestea este însă conturată cu mai mare pregnanță. Se poate vorbi chiar despre o anume înclinație a autorului pentru narațiunea în cheie polițistă, înclinație descifrabilă și în **Identificarea unei femei** (1982). Cineast cu pecete stilistică inconfundabilă, Antonioni este unul dintre autorii care vorbesc emoționant despre nevrozele lumii moderne. **(D.D.)**

Billy Wilder
(n. 1906)

■ Poate cea mai sintetică, mai plastică și mai corectă definiție a spiritualului Billy Wilder a fost formulată de actorul William Holden (interpretul filmelor sale **Bulevardul amurgului, Sabrina** și **Mitul Fedorei**) care spunea: „Creierul lui Wilder este plin de lame de ras". El și-a exersat tăișul minții pentru a diseca problemele cheie ale societății americane postbelice — bani, respectabilitate, sex, morală, confort — creindu-și reputația celui mai cinic cineast hollywoodian. Un cinism care contravine optimismului american afișat cu ostentație și care se explică, în bună parte, prin sorgintea europeană a regizorului, dar care nu a afectat succesul de public și de critică al filmelor sale. Indiferent de genul abordat (drama alcoolismului **Vacanță pierdută** — 1945, thrillerul pasional **Martorul acuzării** — 1957, comedia de situații **Șapte ani de căsnicie** — 1955). Indiferent de țința sarcasmului — Hollywoodul cu miturile sale (**Bulevardul amurgului** — 1950, **Mitul Fedorei** — 1978), lumea presei cu lipsa ei de scrupule (**Marele carnaval** — 1951) și cu agitația ei ridicolă (**Prima pagină** — 1974), iubirile tomnatice (**Sabrina** — 1954, **Dragoste de după amiază** — 1957) — filmele lui Wilder respectă cu sfințenie următorul principiu de construcție: „Se ia un clișeu foarte răspîndit și se arată reversul medaliei". Pentru că în jocul aparențelor și al esențelor pe care-l urmărește cu consecvență, pe Billy Wider îl interesează ceea ce este dincolo de mască. Măștile sînt recuzita principală într-o lume în care domnesc haosul sentimental și moral: false identități (**Unora le place jazzul** — 1959), false personalități (**Mitul Fedorei**), false respectabilități (**Apartamentul** — 1960), false vinovății (**Martorul acuzării**), false sentimente etc. Wilder le smulge cu voluptate, cu amărăciune, cu luciditate, cu umor, dar niciodată cu răutate. **(Cr.C.)**

Jacques Tati
(1908—1982)

■ Deși, după unii, Tati este cel mai mare comic francez de la Max Linder încoace, i-au trebuit acestui autor aproape două decenii ca să-și impună genul, derivat din pantomimă, adică ceva ce, pentru spiritele înguste, ține de epoca filmului mut. Primele scurtmetraje cu el sau regizate de el între 1931—1947 introduceau personaje ușor bizare dar foarte nostime, rodate în prealabil de Tati în teatrul de cabaret. Abia în 1948, cînd, printr-o întîmplare fericită, primul său lung metraj (**Zi de sărbătoare**) este prezentat într-o sală pariziană, distribuitorii descoperă că publicul se distrează și la un film abia vorbit, dar în care banda sonoră — un montaj abil de zgomote, muzică și frînturi de conversație — întovărășește de minune gagurile vizuale. Cu următoarele două filme (**Vancanța domnului Hulot** — 1952, **Unchiul meu** — 1958) Tati lansează un personaj ce atinge universalitatea: Hulot — interpretat de el însuși. Masiv dar suplu, cu pantalonii veșnic prea scurți lăsînd să i se vadă șosetele vărgate, un invariabil trenci tras pe el la întîmplare, pe cap o pălărie „găină" și mereu o lulea între dinți, Hulot trece prin viață cu o seninătate olimpiană. El observă, constată, zîmbește, nu intervine niciodată... și totuși are ceva de zînă bună. Natura lui este atît de generoasă încît obiectele îl simpatizează (spre deosebire de ceilalți mari comici ce stîrnesc ostilitatea obiectelor, la Tati sursa de gaguri în relația sa cu materia este tocmai o neașteptată fraternizare). Raporturile lui Hulot cu oamenii sînt ceva mai complexe: îi sînt prieteni și complici copiii, care îi intuiesc candoarea egală cu a lor; îl „tolerează", dacă nu chiar îl disprețuiesc adulții, enervați de politețea lui de modă veche și de stîngăciile lui în fața gadget-urilor la modă azi. Peste **Zi de sărbătoare** și **Vacanța...** plutește o atmosferă de poezie — izvorîtă dintr-un tainic amestec între acuitatea observării defectelor aproapelui și tandrețea cineastului față de acest aproape. În **Unchiul meu,** satiră la adresa progresului tehnic ce ucide spontaneitatea și personalitatea individului, poezia nu mai poate sălășlui decît în universul tradițional al periferiei pariziene, în culorile calde ale maidanului pe care copiii se pot zbengui în voie — lume ce bate în retragere în fața celei în tonuri electrice, ridicolă în hiperautomatizarea sa (reprezentată de casa surorii lui Hulot). Pe măsură însă ce Tati este tot mai înverșunat împotriva consecințelor dezumanizante ale tehnicizării vieții (**Playtime** — 1967, **Trafic** — 1970, **Parada** — 1974), Hulot se retrage treptat din scenă, ca și cum visătorii, glumeții, generoșii nu și-ar mai avea astăzi nici locul nici rostul. **(A.P.)**

Akira Kurosawa
(n. 1910)

■ O stare de paradox pare a guverna cariera artistică a lui Kurosawa. Autor cunoscut al unor foarte reușite filme cu samurai, regizorul deschide cinematografului japonez porțile Europei, în 1951, cu un film anti-samurai: **Rashomon.** Regizorul declara atunci că marele premiu venețian ar fi fost meritat dacă se atribuia uneia din operele sale cu subiect contemporan, a căror valoare egalează cu **Hoți de biciclete.** Într-adevăr, regizorul este reprezentantul a ceea ce s-ar putea numi „neorealismul japonez". În același timp, coexistența constantă în filmografia sa a istoriei și a actualității nipone este periodic punctată de incursiuni în literatura clasică universală: Shakespeare, Dostoievski, Gorki... Paradoxul e numai aparent, fiind vorba, de fapt, de o relație de complementaritate (Japonia de ieri și de azi este una singură, iar aspirațiile poporului său au rămas aceleași: pacea și fericirea) și totodată de întrepătrundere. Lupta omului împotriva nenorocirilor produse de tarele sociale, caracteristică dramelor de actualitate ale lui Kurosawa — **Îngerul beat** (1948), **Cîinele pierdut** (1949), **A trăi** (1952), **Escrocii dorm în pace** (1960), **Dodes'kaden** (1970) — este implicită tuturor filmelor sale istorice, de la **Cei șapte samurai** (1954), **Fortăreața ascunsă** (1958) și **Yojimbo** (1961) la **Sanjuro** (1962), **Barbă Roșie** (1965) și **Kagemusha** (1980). Poporul este oprimat de bandiți sau de seniori abuzivi, casta samurailor este degradată, femeile sînt sclave. Pe de altă parte, aventura, cutezanța, riscul și dinamismul ciocnirilor între buni și răi, — specifice filmelor din această ultimă categorie — impregnează și dau viață celorlalte, cele ce critică realitățile lumii de azi. La fel „citește" Kurosawa și marea literatură, făcînd ca tragediile shakespeariene să pară că ne vin din străfundurile istoriei nipone, din vremea sîngeroaselor lupte între clanuri: Macbeth — **Tronul însîngerat** (1957), Lear — **Ran** (1984). Adaptările după clasicii ruși, **Idiotul** (1951) și **Azilul de noapte** (1958) devin, la rîndul lor, impresionante drame sociale japoneze. Complementaritatea în opera lui Kurosawa se exprimă pînă și în folosirea permanentă, uneori în chiar același film, a doi actori complementari: Toshiro Mifune — adică exuberanța, impulsivitatea, violența și chiar comicul: Takashi Shimura — adică forța calmă a înțelepciunii și a gîndirii mature. **(A.P.)**

Juan Antonio Bardem
(n. 1922)

■ O anchetă a revistei „Arts" din 1957 îl situa pe Bardem printre cei zece mari regizori ai lumii, alături de Eisenstein, Chaplin, Dreyer, Fellini, Renoir, Bresson, Carné, Hitchcock și René Clair. Astăzi, o asemenea apropiere poate părea riscantă, ba chiar extravagantă. Dar înțelegem foarte bine opțiunea referendumului de atunci. Regizorul spaniol Juan Antonio Bardem, care debutase în 1948 — în colaborare cu Luis Berlanga — prin filmul **Scurtă privire asupra unui război străvechi,** ajunsese, către mijlocul deceniului 6, la creații de maturitate și virtuozitate artistică, în condițiile unei cinematografii sufocate de cenzura franchistă (oficialitățile vremii interziceau cu desăvîrșire capodoperele lui Bunuel, iar Bardem, el însuși, a fost arestat la Valladolid, pe cînd filma exterioarele la **Strada mare,** pentru „delict de opinie"). Spania cinematografică era, atunci, „țara celor trei mari B" (Bunuel, Bardem, Berlanga). Din colaborarea lui Bardem cu Berlanga se mai născuse un film notabil, **Această pereche fericită** — 1951 (pentru prima oară, în cinematograful spaniol, în centrul atenției era un cuplu de muncitori, din suburbiile Madridului), iar apoi Bardem a creat cele două filme de referință ale sale: **Moartea unui ciclist** (1954) și **Strada mare** (1956). Fulgerătoarea consacrare internațională a lui Bardem, prin aceste două filme, este pe deplin explicabilă. Dincolo de povestea propriuzisă a personajelor din **Moartea unui ciclist** se întrezărea o acidă denunțare a constrîngerilor regimului franchist, filmul lui Bardem semnalînd, deopotrivă, favoritismul politic, mizeria populară, aservirea țării față de capitalul străin, revolta mocnită din rîndul studențimii. Cît despre **Strada mare,** o altă dată importantă din istoria celei de a șaptea arte, era vorba despre un studiu de moravuri și de caractere aproape desăvîrșit. Ce a urmat? După prezentarea filmului **Pianele mecanice** la Cannes, în 1965, se scria: „Cannes 1955 a fost **Moartea unui ciclist.** Cannes 1965 — moartea unui regizor". O exagerare tendențioasă, desigur, (chiar dacă avea un sîmbure de adevăr), infirmată de filmografia ulterioară a regizorului: **Varieteul** — 1971, **Avertismentul** — 1982, puternice filme antifasciste. Între timp, Bardem mai dăruise cinematografului mondial **Sonate** — 1959, **La ora cinci după amiază** — 1960, **A trecut o femeie** — 1963. **(C.Cn)**

Alain Resnais
(n. 1922)

■ Poate că cea mai bună caracterizare a acestui cineast îi aparține lui R. Boussinot, care spunea despre Alain Resnais: „nu numai că își cunoaște meseria, dar o face cu o inteligență sensibilă și cu o sensibilitate inteligentă mereu treze, cu o minuție și o exigență rare, cu o scriitură ce explorează fără a se rătăci". Numai că, o tot atît de rară modestie l-a determinat pe regizor să nu lucreze niciodată singur, ci întotdeauna însoțit de un scriitor. Încă de la primele sale scurtmetraje, considerate drept pietrele de temelie ale filmului francez despre artă (**Van Gogh** — 1948, **Gauguin** și **Guernica** — 1950), Resnais a colaborat cu oamenii de litere. Pe rînd, Nicolae Védrès, Chris Marker, Jean Cayrol, apoi Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Jorge Semprun, Jacques Sternberg și britanicul David Mercer l-au întovărășit în elaborarea unei opere aparte, deosebită de toate modele și curentele cinematografice care au bîntuit în Franța postbelică. Această situație i-a atras cineastului multe critici, mergîndu-se pînă la întrebarea dacă Resnais există cu adevărat... O explicație ar fi și aceea că în creația și gîndirea acestor scriitori a găsit regizorul reazimul pentru desfășurarea celor două teme/obsesii permanente: trecutul și boala. Numai explorînd trecutul, susține Resnais, putem da un sens prezentului; numai eliberîndu-ne de trecut, de boala fizică sau morală ce duce la degenerarea individului, de boala socială și politică ce distruge omenirea întreagă — vom putea construi viitorul. Do-

Emanuelle Riva în **Hiroshima, dragostea mea** de Alain Resnais

cumentarele **Noapte şi ceaţă** (1955) — dedicat lagărelor de concentrare şi **Toată memoria lumii** — dedicat universului cărţilor, apoi **Hiroshima, dragostea mea** (1959), **Anul trecut la Marienbad** (1961) **Muriel** (1963), **Războiul s-a sfîrşit** (1966), **Te iubesc, te iubesc** (1968), **Providenţa** (1976) — nu sînt toate decît variaţiuni, unele din ele strălucite, pe aceste două teme. Angajarea lui Alain Resnais în lupta oamenilor de artă împotriva strîmbătăţii lumii este însă una particulară: în creaţia sa, „urîtul" arătat este într-o relaţie dialectică cu forma, de mare frumuseţe filmică. De unde şi caracterul tulburător al operei sale cinematografice. **(A.P.)**

Joseph Losey
(1909—1984)

■ Există în Joseph Losey un paradox: el, admiratorul lui Bertold Brecht cu care colaborează îndelung pentru a monta piesa **Galileo Galilei,** el, cineastul prezent pe lista neagră de la Hollywood pentru convingerile sale comuniste, ceea ce îl obligă să se strămute în Europa şi să lucreze o vreme sub pseudonim, refuză cu încăpăţînare să fie clasat printre cineaştii politici sau cu teză, preferînd să se numere printre moraliştii ecranului. „Vreau ca angajarea mea să se facă faţă de morala mea şi faţă de propria mea gîndire. Vreau ca în mine să se producă o permanentă revoluţie şi să-mi dau singur brînci atunci cînd ideile mi se sclerozează. Tot ceea ce pot face e să spun: priviţi, gîndiţi-vă şi trageţi propriile dumneavoastră concluzii". Prestigiul internaţional şi-l consolidează relativ tîrziu (abia în anii '60, deşi debutase din 1948), cu **Servitorul, Accidentul, Pentru ţară şi rege,** filme psihologice de mare subtilitate evidenţiind corupţia spirituală, tentaţia omului de a-şi distruge aproapele, conflictul individual cu o societate ostilă, tema inocenţei şi tema trădării. În aceeaşi perioadă are loc întîlnirea decisivă cu scriitorul-scenarist Harold Pinter, cu care colaborează şi la realizarea filmului **Mesagerul** (1971), o poveste despre nevinovăţia unei copilării înşelate de legile prea puţin nevinovate ale lumii adulţilor. Este un prilej pentru Losey de a aborda problema barierelor dintre clase şi a conspiraţiei tăcerii dictate de ipocrizie, totul filtrat prin nostalgia culorilor unui timp revolut. Cinci ani mai tîrziu, el stîrneşte reacţii contradictorii cu filmul anti-rasist **Mr. Klein,** în care reia tema alter-ego-ului, a omului cu două chipuri, unul diurn, altul nocturn, unul cunoscut, celălalt doar bănuit, temă implantată în ambianţa ocupaţiei naziste a Parisului. Dorinţa lui Losey de a-şi lărgi aria genurilor abordate, rămînînd totodată credincios stilului său vizual caracterizat prin rafinament plastic şi printr-o subtilă inserare a detaliului cu valoare de simbol, se concretizează în finalul carierei sale în filmul-operă **Don Giovanni** (1979), spectaculoasă simbioză între limbajele celor două arte. **(Cr.C.).**

Victor Iliu
(1912—1968)

■ „Era cea mai înaltă instanţă intelectuală, a noastră, a cineaştilor, prima noastră conştiinţă estetică. Noblеţea şi strălucirea ei o transformau într-o conştiinţă-criteriu" s-a spus, cu atît de frumoasă îndreptăţire, la dispariţia prematură a celui care a fost şi a rămas — prin filmele sale, prin cărţile sale, prin exemplul său de artist-cetăţean, de om şi de pedagog — Victor Iliu. Forţa creatoare a artistului, îmbinare atît de specială a unui gust artistic desăvîrşit cu un spirit ştiinţific de rară rigoare şi vigoare — rămîne exemplară, după aproape două decenii. Regizorul debuta într-un timp artistic cinematografic nu tocmai prielnic artei adevărate, dar încă din acei ani a lăsat un film documentar devenit clasic, **Scrisoarea lui Ion Marin către „Scînteia"** (1949), care conţine preţioase mărturii despre epoca de început a unor transformări revoluţionare în viaţa satului românesc şi în conştiinţe. Primele filme de lung-metraj la care a colaborat Victor Iliu au fost inspirate, deasemenea, de realităţile româneşti postbelice **(În sat la noi** — 1951, **Mitrea Cocor** — 1952), sau şi-au propus să reţină pe peliculă mari montări ale scenei româneşti **(O scrisoare pierdută** — 1953, în colaborare cu regizorul spectacolului teatral, Sică Alexandrescu). A urmat, în filmografia regizorului Victor Iliu, **Moara cu noroc** (1957), ecranizare a unei nuvele de Ioan Slavici, „scenarizată" de Titus Popovici şi Alexandru Struţeanu. Momentul apariţiei unui film ca **Moara cu noroc** (care denotă o concepţie filmică dusă pînă la ultimele consecinţe ale demersului artistic: atmosferă şi descripţie socială, caractere puternice şi adevăr psihologic, ritm şi tensiune, desăvîrşiri plastice) este deosebit de important pentru cinematografia românească; filmul jalonează, practic, începutul afirmării unei „şcoli cinematografice" naţionale. **Comoara din Vadul Vechi** (1964), apoi, în filmografia regizorului: o secetă dură, necruţătoare, cu arderi fizice, prin care autorul sintetiza seceta unei lumi revolute, anacronice, în prag de lume nouă. Sînt filmele-etalon, ale unei conştiinţe-etalon, cu drept de cetate în filmul românesc. **(C.Cn.)**

Ingmar Bergman
(n. 1918)

■ Rezumată într-o propoziţie, profesiunea de credinţă a lui Ingmar Bergman sună patetic şi îndîrjit: „vreau să spun cu orice preţ adevărul despre fiinţa umană". Întreaga creaţie a regizorului cu o adevărată voluptate a analizei psihologice probează fidelitatea faţă de acest „credo". Frămîntatele sale personaje se află într-o perpetuă luptă cu ipocrizia şi, surprinse de obicei în momentele de criză, rostesc adevăruri care nu se mărturisesc de obicei decît în gînd. De la primele filme dedicate cu precădere problemelor cuplului tînăr **(Jocuri de vară** — 1950, **O vară cu Monika** — 1952, **Surîsul unei nopţi de vară** — 1956) la cele mai recente, centrate asupra temei familiei **(Sonată de toamnă** — 1978, **Fanny şi Alexander** — 1983, **După repetiţie** — 1985), cineastul îşi manifestă preferinţa pentru portretul feminin. Confesiunile protagonistelor sale sînt de o sinceritate şocantă, detaliul analizei la care le supune autorul frizează adesea cruzimea. Adevărate studii psihanalitice se pot face asupra unor eroine bergmaniene: actriţa nevrotică din **Persona** (1966), nevasta de medic ce încearcă să depăşească artificialitatea existenţei sale protejate în **Atingerea** — 1971 sau complexata fiică a unei pianiste faimoase din **Sonată de toamnă.** Aceste personaje nu se reţin însă ca nişte cazuri clinice. Ele cuceresc ataşamentul spectatorului pentru curajul de a-şi rosti frustrările în gura mare şi de a demasca falsa moralitate dar şi pentru patetica aspiraţie de a trăi autentic şi demn. Complexa explorare a universului feminin nu defineşte integral personalitatea cinematografică a lui Bergman. Original şi îndrăzneţ este şi unghiul de vedere din care el abordează acest univers. Regizorul cu formaţie şi temeinică experienţă scenică depăşeşte teatralitatea tensionatelor discuţii care formează miezul filmelor sale prin surprinzătoare prim-planuri psihologice. Aparatul se apropie ca o lupă măritoare de gesturile personajelor dar şi de gîndurile lor. Deşi precise, observaţiile nu sînt făcute însă cu răceală. Un halo afectuos înconjoară aceste radiografii ale interiorităţii umane. Pentru Bergman, cineastul cu faimă de psiholog, nimic omenesc nu este străin. **(D.D.)**

Vincente Minnelli
(1910—1986)

■ Dacă ar fi să inventăm un joc, unul dintre noi să aleagă un nume de regizor, celălalt să spună pe loc ce film îi sugerează, cred că la Vincente Minnelli răspunsul prompt nu poate fi altul decît: **Un american la Paris.** Iar dacă am extinde jocul cu o a doua întrebare: Şi ce actori vă evocă, Minnelli? Îţi vin în minte într-o suită neîntreruptă: Garland - Kelly - Astaire - Charisse - Caron. Deci **musicalul** domină. Totuşi de-a lungul unei cariere artistice extrem de prolifice şi care coincide cu însăşi... vîrsta sa (s-a născut la Chicago între 1910—1913, deoarece din cochetărie şi-a ascuns data exactă a naşterii!) — căci la trei ani copilul Minnelli juca în trupele ambulante unde mama sa, de origine franceză, era actriţă, iar tatăl italian, era violonist în orchestră, — regizorul nu a rămas străin de nici un gen cinematografic. A făcut şi comedie **(Stilista),** şi dramă **(Frumosul şi urîtul),** şi melodramă **(Ceai şi simpatie),** şi film biografic **(Van Gogh),** şi desigur mult **musical.** Dar indiferent de registrul dramatic, Minnelli a rămas întotdeauna subjugat de viziunea sa de scenograf. „Felul în care privim lumea este mai important decît lumea însăşi", — spunea el. Şi oricît de naivă ar fi socotită o asemenea aserţiune, trebuie să recunoaştem că „privirea" lui Minnelli este contami-

Psihologii feminine sub lupa lui Ingmar Bergman: **Persona**

nantă întru frumos și fantezie. Estet rafinat, subtil colorist, Minnelli a transferat „convenția" teatrală din spectacolele de pe Broadway — unde a lucrat în tinerețe — pe platoul filmelor produse de Metro Goldwyn Mayer. Și chiar dacă uneori ar putea fi învinuit de un oarecare manierism, strălucirea stilului său exuberant, în care lasă să dialogheze liber dansul, muzica și pictura, a antrenat întotdeauna spectatorii într-o feerică tornadă. Într-adevăr, sub „privirea" sa lumea capătă o expresie picturală. O pictură cu o tușă agreabilă ce nu sondează adîncimi sufocante sau înălțimi amețitoare, dar degajă un sentiment de tandrețe și optimism. Ea pare să traducă în imagini adagiul poetului romantic, John Keats: „Adevărul este frumosul". Adevărul, frumosul, Minnelli le-a căutat și le-a găsit în artă și printre artiști, așa cum se vede și din personajele care l-au însoțit scriitori, cineaști, actori, pictori, muzicieni, coregrafi... pînă în acest iulie, cînd filografia sa s-a încheiat irevocabil după 36 de filme și 16 prezențe în palmaresul Oscarului. **(A.D.)**

Federico Fellini
(n. 1920)

■ Federico Fellini este un cineast declarat autobiografic. „Eu fac filme pentru că îmi place să povestesc minciuni, să inventez povești și să istorisesc lucrurile pe care le-am văzut și personajele pe care le-am întîlnit. Îmi place mai ales să mă povestesc pe mine însumi. Deci, în definitiv, fac filme povestind elemente ale vieții mele cu o sinceritate atît de mare încît frizează uneori indiscreția". Acest „credo", tradus cu obstinație în opera regizorului, definește profilul său de autor și se poate descifra în primul rînd în reluarea unor teme. Evocarea nostalgico-umoristică a unor amintiri din copilărie **(I vitelloni** — 1953, **Opt și jumătate** — 1963, **Amarcord** — 1974) și incursiunile în lumea varieté-ului **(Luminile varietéului** — 1950, **La strada** — 1954, **Clovnii** — 1970) poartă cel mai apăsat pecetea experienței personale. Filmele citate au de aceea deconcertanta sinceritate a tonului de care regizorul vorbea în interviurile acordate. Aceasta nu înseamnă însă că Fellini rămîne apărătorul fidel al realismului, sau al neorealismului, ca în prima perioadă de creație. Filmografia sa cunoaște la un moment dat o cotitură înspre fantastic, prevestită de altfel de preferința timpurie pentru imaginea frapantă. Atît de sarcasticul pamflet împotriva conformismului burghez care este **La dolce vita** — (1959) formulează acute observații sociale prin mijlocirea unor halucinante secvențe guvernate de hiperbolă. Masca grotescă face parte din arsenalul preferat al regizorului, care o folosește în mai toate peliculele sale dar mai ales în cele în care evocă lumi revolute: **Satyricon** — 1969, **Casanova** — 1977, **Cetatea femeilor** — 1980. Plăcerea de a șoca, de a uimi, de a prezenta lucrurile dintr-o perspectivă insolită face parte dintr-o strategie antinaturalistă. Autorul care „compune" pe platou o furtună pe mare sau o ploaie în parc face din suprasolicitarea recuzitei o acuzație împotriva lipsei de autenticitate. Personajul său preferat rămîne clovnul care, condamnat să poarte expresia desenată cu fard, are nostalgia zîmbetelor și lacrimilor adevărate. În ciuda recursului la tușa caricaturală, filmele lui Fellini sînt de fapt tulburătoare meditații despre condiția umană. **(D.D.)**

Andrzej Wajda
(n. 1926)

■ Wajda se numără printre acei regizori care își sublimează gîndurile, dorințele, preferințele, sentimentele în scenarii foarte diverse ca factură, pe care și le apropriază. Deși a încercat și el o dată tentația cinematografului-psihanaliză, de tip Fellini sau Bergman, **(Totul de vînzare** — 1968), versatilitatea sa temperamentală îl împinge spre o mai mare mobilitate a inspirației. El realizează deopotrivă drame de război **(Generație** — 1954, **Canalul** — 1957, **Cenușă și diamant** — 1958, **Lotna** — 1959, **Peisaj după bătălie** — 1970) și comedii pe teme actuale **(Vînătoare de muște** — 1969), filme înrădăcinate în realitățile social-politice ale Poloniei contemporane **(Omul de marmură** — 1977, **Fără anestezie** — 1979, **Omul de fier** — 1981) și filme-evocare a unor momente și personalități ale istoriei **(Cenușa** — 1965, **Danton** — 1983), ecranizări ale unor opere literare mai mult sau mai puțin clasice **(Pădurea de mesteceni** — 1971 și **Domnișoarele din Wilko** — 1979 după Iwaszkiewicz, **Nunta** — 1972 după Wyspianski, **Pămîntul făgăduinței** — 1974 după Reymont). Aceste treceri răspund și unor necesități interioare legate de maturizarea omului și cineastului: Wajda, tînărul marcat de experiența războiului (ca de altfel întreaga sa generație) și care se autointerogheză asupra posibilității de alegere a individului angrenat în evenimente incontrolabile, asupra noțiunii de eroism; Wajda, bărbatul matur implicat în realitățile politice ale Poloniei de azi, care îl incită să mediteze pe tema adevărului și a angajării. Luciditatea acestuia din urmă atenuează, dar nu izbutește să înăbușe, romantismul celui dintîi. Pendulînd între melancolia sufletului și dîrzenia voinței, Wajda este un produs tipic al universului spiritului polonez, iar filmele sale oglindesc această spiritualitate în tot ceea ce are ea mai echilibrat și mai durabil. Pentru că Wajda nu este un excesiv, ca Andrzej Munk, sau un inegal ca Polanski. El este mereu egal cu sine însuși (cu greu poți găsi în creația sa un film care să cadă sub ștacheta pe care și-a și ne-a impus-o), mereu preocupat de esența filmelor sale și mai puțin de forma lor. El știe să-și adapteze stilul la necesitățile discursului dramatic, demonstrîndu-și astfel vocația pentru cinematograful problematic. **(Cr.C.)**

Satyajit Ray
(n. 1921)

■ Cinematografia indiană, cu o producție — de la cel dintîi film sonor (1931) și pînă azi — de aproape 19 000 de filme, plasîndu-se din 1971 pe locul întîi în lume din punct de vedere al numărului de premiere anuale, recunoaște un film, **un singur film** care i-a împărțit istoria în două epoci distincte: **Pather Panchali** de Satyajit Ray (1955). Ray absolvise înainte de primul război mondial științele economice la Universitatea din Calcutta și petrecuse doi ani și jumătate la Universitatea lumii înființată de Tagore la Shantiniketan, unde studiase pictura, își desăvîrșise lecturile din clasicii indieni și occidentali și se apropiase de natură. Începutul războiului al doilea mondial îl readuce la Calcutta unde lupta împotriva fascismului dă noi dimensiuni istorice luptei pentru eliberare națională. După 1945, zecile de cineclubur înființate și frecventate de tînăra generație de intelectuali indieni devin astfel nu numai un mijloc de cunoaștere a cinematografiilor europene și americane (aici și-a făcut instrucția sa de regizor, Ray), dar mai ales oferă o pasionată modalitate de expresie conștiinței și identității naționale. În acest climat, Ray — pe atunci grafician la o firmă comercială britanică — a început să filmeze după un scenariu propriu, inspirat dintr-un clasic al literaturii indiene, povestea familiei unui preot brahman dintr-un umil sat bengalez. Filma cu mijloace reduse, numai în timpul liber de la sfîrșit de săptămînă. Au trecut doi ani și jumătate pînă să completeze cei 2 500 m de peliculă. Printr-un fericit concurs de împrejurări, „premiera" filmului a avut loc la Muzeul de artă de la New York. Lumea cinematografică a luat pentru prima dată contact cu o nouă față a filmului și universului indian, care nu avea nici o legătură cu melodrama comercială de pînă atunci. **Pather Panchali** a fost primit ca o revelație și cucerește cele mai prestigioase premii la Cannes, la Berlin, Tokyo, San Francisco, Manila etc. etc. (în total 13 premii). Azi aproape septuagenar, Ray este autorul a 29 de filme fără să fi evadat din acest intim, grandios și misterios univers indian, modelat de o realitate socială atît de particulară, fie că s-a apropiat de teme istorice **(Jucătorul de șah, Casa și lumea),** fie că a jucat pe strunele eternelor sentimente **(Charulata).** Autor cu o viziune cinematografică totală, Ray semnează nu numai scenariile și regia filmelor sale, dar la multe dintre ele și muzica și scenografia, continuînd să dețină un record de premii internaționale. La 30 de ani de la **Pather Panchali,** se poate spune că din acest film (care a devenit partea întîia a celebrei sale trilogii) descinde — ca din „Mantaua" lui Gogol literatura rusă a secolului XIX — întreaga cinematografie indiană realist-poetică și social-politică de azi **(A.D.)**

Eroii din **Cenușă și diamant** de Andrzej Wajda, interpretați de Ewa Krzyzewska și Zbigniew Cybulski

Stanley Kubrick
(n. 1928)

■ „Romanul ideal pentru un film nu este cel de acțiune, ci dimpotrivă cel ce te introduce în viața interioară a personajelor sale", declara Stanley Kubrick în 1960 — deci la patru ani după debut — revistei „Sight and Sound". Astăzi opinia sa se profilează ca o adevărată profesiune de credință, oferindu-ne cheia înțelegerii universului său cinematografic, la o primă vedere extrem de eterogen și sub raport tematic și ca expresie artistică. Așadar între frămîntările interioare ale ființei omenești și evenimențialitatea story-ului, Kubrick a înclinat către cele dintîi. Opinie care l-a îndepărtat de legea de fier a cinematografiei americane pentru care „motorul" story-ului a fost și a rămas **acțiunea,** — și l-a determinat să se auto-exileze în Anglia, la începutul anilor '60, chiar după popularul succes cu **Spartacus.** El a inițiat astfel exodul în sens invers — de la Hollywood către Pinewood sau Sherwood — urmat fiind curînd de Losey și Lester. În Anglia, Kubrick atinge între 1965-75 punctul de vîrf în creația sa, cu trei filme care l-au făcut să devină „cel mai studiat regizor american (s-a născut în newyorkezul Bronx, în 1928) după Orson Welles". Este vorba de **Odiseea spațială: 2001** (proiect și realizare în care a investit cinci ani de lucru), **Portocala mecanică** și **Barry Lyndon.** În ciuda distanțelor de timp ce despart cele trei povestiri, Kubrick trece cu dezinvoltură de la era călătoriilor spațiale (inspirat de romanul lui Arthur C. Clark), la o posibilă contemporaneitate într-o țară nenumită (imaginerie macabră, dar nu întrutotul nerealistă sugerată de scriitorul britanic Anthony Burgess) pentru a se întoarce în sec. XVIII așa cum l-a proiectat incisivul clasic englez W.M. Thakeray. De fiecare dată, însă, eroii săi intră în conflict cu societatea și chiar cu propriul destin, pentru că ei par să se fi născut fie prea devreme, fie prea tîrziu sau — o altă concluzie e posibilă — omul nu-și poate găsi libertatea într-o societate guvernată de atî-

Un simbol al purităţii: Jana Prohorenko în **Balada soldatului** de Grigori Ciuhrai

tea prejudecăţi, dogme şi excese de tot felul. Oricum, personajele sale nu se acomodează cu propria soartă şi încercarea de evadare — fie că se face în spaţiu şi timp, fie că e pentru o nobilă idee (ca în **Spartacus**) sau pur şi simplu pentru afirmarea propriului eu — se aşează sub acest numitor comun, devenit emblematic pentru întreaga sa operă cinematografică. Operă nu prea întinsă, dar care vădeşte o constantă şi filosofică împotrivire faţă de violenţă, fascism, militarism, manevre politice, manipularea fiinţei umane, impunînd respectul pentru om ca fiinţă gînditoare. **(A.D.)**

Grigori Ciuhrai
(n. 1921)

■ Desprins din contextul cinematografului sovietic al anilor '50, Grigori Ciuhrai nu şi-ar găsi poate loc în această selecţie a celor mai mari dintre cei mai mari 90 de regizori de film ai lumii. Filmele sale — de mare acurateţe profesională — nu au, totdeauna o respiraţie epică amplă, morala este uneori prea acuzată, iar limbajul cinematografic nu străluceşte prin originalitate. Şi totuşi... Şi totuşi, Ciuhrai este autorul a trei filme — **Al 41-lea** (1957), **Balada soldatului** (1960), **Cer senin** (1961) — care au hotărît o schimbare esenţială în mersul cinematografului sovietic. El are meritul de a fi scos genurile consacrate — filmul despre revoluţie şi filmul de război — din tiparul exclusiv eroic. El are meritul de a fi dat glas limbajului sentimentelor reducînd dimensiunile statuare ale unor personaje în care începe să pulseze viaţa. El are meritul de a fi nesocotit tabu-urile tematice, de a fi nuanţat albul şi negrul care defineau pînă la el caracterele, de a fi sugerat relativitatea culpabilităţii. Culpabilitatea de clasă poate fi răscumpărată, cel puţin parţial, prin puritatea sentimentelor individuale (ofiţerul alb-gardist din **Al 41-lea**), culpabilitatea poate fi conjuncturală şi de aceea trebuie contestată şi reabilitată (aviatorul din **Cer senin**), culpabilitatea este omenească mai ales în momentele de criză (femeia adulteră din **Balada soldatului**). Acest efort de umanizare, de aprofundare psihologică, i se datorează lui Ciuhrai şi colegilor săi Kalatozov, Romm, Huţiev. Privit retrospectiv, în ansamblul operei sale, acest început de carieră, reprezentat de cele trei filme amintite, pare, înainte de toate, o menire. **(Cr.C.)**

Louis Malle
(n. 1932)

■ În 1961, pe cînd termina cel de al patrulea film al său, **Viaţă particulară**, şi era considerat unul dintre cei mai importanţi realizatori ai „Noului val" francez, Louis Malle îşi exprima speranţa că în zece sau douăzeci de ani va deveni un bun regizor. De atunci au trecut 25 de ani şi Malle, care a cr..nat peste douăzeci de filme, nu se poate încadra în limitele unui asemenea calificativ totodată prea strîmt şi prea larg pentru el. Malle pare a fi într-un permanent rămăşag cu sine însuşi — de la ecranizarea unei cărţi neecranizabile ca **Zazie în metrou** de Raymond Queneau şi pînă la ilogicul **Black Moon** (1975) vorbit într-o limbă incomprehensibilă —, neliniştit — alternează ficţiunea cu documentarul **(Lumea tăcerii** — 1955, **Calcutta** — 1968, **Phantom India** — 1969), părăseşte Franţa pentru a se transplanta în America etc. —, un artist căruia îi place să încerce mereu lucruri noi şi să şocheze (ceea ce de la **Amanţii** — 1958 la **Pretty Baby** — 1978 i-a reuşit adesea). Critica a început prin a-l considera un copil teribil (avea doar 25 de ani cînd a debutat în filmul de ficţiune cu **Ascensor pentru eşafod)** şi răsfăţat de soartă (este fiul unui dintre cei mai bogaţi industriaşi francezi) şi a continuat prin a-l defini drept „un veşnic pionier, un căutător de aur ale cărui pepite sînt adesea incerte, dar a cărui aventură e întotdeauna pasionantă" (Pierre Billard). Este un mod elegant de a sugera inegalitatea unei creaţii pornite în forţă şi cu intenţia de a învigora o cinematografie anchilozată. Filmele acestui „cineast al contestării", aşteptate cu interes şi privite cu înţelegere, aspiră mai rar la statutul peliculelor de referinţă, aşa cum este cazul acelui **Lacombe Lucien** (1973), evocare a ocupaţiei naziste în Franţa, remarcabilă prin modul de abordare a problemei colaboraţionismului, prin complexitatea personajelor şi prin sobrietatea şi rafinamentul imaginilor. **(Cr.C.)**

Ion Popescu Gopo
(n. 1923)

■ Intrarea numelui lui Gopo în fondul principal de cuvinte al vocabularului cinefil nu mai miră pe nimeni. Omuleţul său emblematic, eroul primei pelicule româneşti premiate cu un premiu „Palme d'or", **Scurtă istorie** (1957), l-a făcut pe criticul italian Giannalberto Bendazzi să vorbească despre „revoluţia gopiană". Protagonistul acestui faimos film a învins nu numai în competiţia de la Cannes, ci şi în lupta de a scoate animaţia din zodia zoomorfismului duios. Prin el se impunea pe tărîmul artei a opta un nou protagonist: omul. Marea îndrăzneală a **Scurtei istorii** era la momentul apariţiei una de ordin dramaturgic. Povestind în cîteva minute istoria umanităţii, anticipîndu-i viitorul, Gopo propunea un nou tip de naraţiune cinematografică, formulă preluată în **7 arte** (1958), **Homo sapiens** (1960) şi **Alo, alo** (1961). Aceste prime episoade ale seriei cu omuleţul cel iscoditor şi optimist l-au transformat pe autor într-un protagonist al valului anti-disneyan. Refuzul fabulei cu morală apăsată, grafismul sumar şi esenţializarea desenului sînt principalele însuşiri ale reformei animatorului român. Gopo demonstrează că expresia concentrată poate transmite tîlcuri majore. Pornind de la subiecte de editorial îngrijorat, seria cu omuleţul (continuată cu **Intermezzo pentru o dragoste eternă** — 1976, **Ecce homo** — 1977, **Trei mere** — 1979, **Energica** — 1980, **Salva** — 1984 etc.) dezvoltă pasionante meditaţii despre destinul omului contemporan. Gopo a revoluţionat a doua oară dramaturgia desenului animat inventînd, pe la mijlocul anilor '60, filmul-pilulă. Epigramele sale animate — intitulate **Balanţa, Ploaia, Pantoful, Uiciorul** etc. — sînt mici parabole cu tîlcuri limpezi prin care autorul pledează pentru supremaţia ideii. Expresivitatea concentrată a artei a opta este demonstrată de autor şi în ciclul experimental realizat în anii '80 **(E pur si muove** — 1979, **Animagicfilm** — 1980, **Cadru cu cadru** — 1981, **Ucenicul vrăjitor** — 1985) unde recurge la tehnici moderne, uneori în premieră mondială. Animînd ace cu gămălie, lănţişoare, fire de tutun, de păr sau de ceai, regizorul ilustrează capacitatea artei a opta de a zămisli cu ajutorul unei recuzite modeste lumi mirifice. Neostenitul zel născocitor şi veşnica polemică cu mijloacele tradiţionale fac din Gopo un animator-reformator. Cît despre lung-metrajele sale cu actori (de la **S-a furat o bombă** la **Rămăşagul),** ele-i amplifică şi-i diversifică mult creaţia. **(D.D.)**

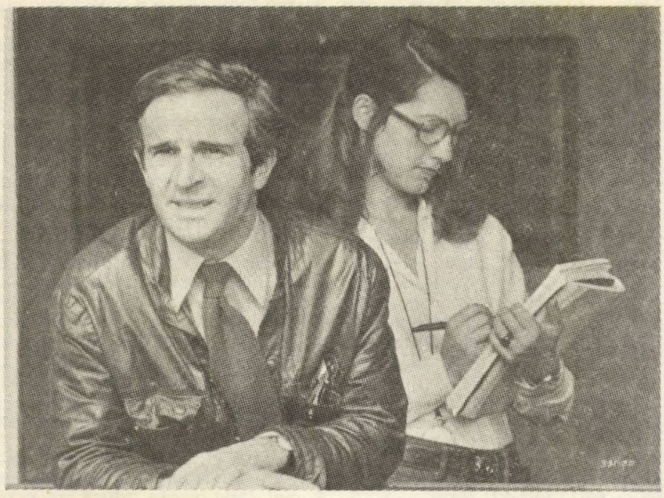
Evrika! S-a născut omuleţul! (Ion Popescu Gopo)

Francesco Rosi
(n. 1922)

■ „Cineast politic" prin definiţie, Francesco Rosi a demonstrat — împreună cu alţi regizori italieni ai ultimelor două-trei decenii, ca Damiano Damiani, Marco Belocchio, Elio Petri — capacitatea filmului de a mobiliza conştiinţele şi de a dinamiza mişcarea de stînga italiană în lupta ei pentru o societate mai bună şi mai dreaptă. Filmele sale, ca nişte manifeste politice, denunţă corupţia, compromisurile şi abuzurile care apar în veşnica luptă pentru supremaţie a partidelor şi formaţiunilor politice de dreapta, au „temperatura paginii de ziar" şi se desfăşoară în spaţiul unor evenimente social-politice reale, concrete. De la **Sfidarea** — 1958, drumul cineastului angajat nu a fost deloc uşor, pentru că filmele sale nu au ocolit nici una dintre gravele contradicţii şi anomalii ale societăţii italiene contemporane. **Salvatore Giuliano** (1961), mergînd pe firul unui caz real de banditism, îşi propunea să analizeze, cu argumentul faptelor exacte şi nude, cauzele sociale care au facilitat sau au determinat întîmplările aduse pe ecran. În **Cu mîinile pe oraş** (1963), regizorul pătrunde cu ochi de analist în intimitatea unor veroase afaceri imobiliare. **Cazul Mattei** (1971), film distins cu Marele Premiu la Cannes, îşi propunea să elucideze cauzele unui accident de avion în care a pierit un important personaj politic al vieţii italiene, Enrico Mattei. „Mîna" Mafiei este denunţată şi în **Lucky Luciano** (1973), iar bisturiul regizorului, în **Cadavre de lux** (1976), întreprinde o disecţie cu rezultate dintre cele mai neaşteptate. Chiar cînd cadrul temporal al filmelor sale se schimbă **(Eboli** — 1978), propensiunea spre social a regizorului rămîne nestrămutată: pentru Francesco Rosi, filmul politic e o vocaţie. **(C.Cn.)**

Liviu Ciulei
(n. 1923)

■ Prin (numai) trei filme, regizorul Liviu Ciulei şi-a înscris definitiv numele în istoria cinematografiei româneşti. Debutul său s-a petrecut pe teritoriile filmului de actualitate, cu **Erupţia** (1958). Într-o perioadă în care filmul de actualitate românesc nu-şi consolidase încă fiinţa, regizorul — provenit din teatru şi reîntors în teatru după experienţa sa cinematografică de numai şapte ani — conferea profunzimi psihologice unei atractive naraţiuni inspirate din viaţa petroliştilor. Al doilea său film a fost **Valurile Dunării** (1959): una dintre cele mai reprezentative secvenţe cinematografice inspirate din epoca de la hotar de ere sociale a lui August 1944. Un film care izbutea performanţa rară de a „prinde" în obiectiv destinul unor lumi prin destinul unor oameni, al unor oameni care învăţau din mers lecţiile istoriei, lecţiile revoluţiei şi lecţiile omeniei. Capodopera lui Liviu Ciulei rămîne **Pădurea spînzuraţilor** (1965), film realizat după scenariul lui Titus Popovici, ecranizare a romanului cu titlu omonim datorat lui Liviu Rebreanu. Multe dintre secvenţele metaforice ale filmului — eminamente cinematografice, prin intuiţia foarte exactă a unghiurilor şi profunzimilor „cîmpului", printr-un dezvoltat simţ al montajului — rămîn antologice (nu numai în perimetrul filmului românesc). Printre ele, superbă, secvenţa finală, aceea a întîlnirii dintre Apostol Bologa (Victor Rebengiuc) şi Ilona (Ana Széles), cina dinaintea execuţiei, pe care mai mulţi comentatori au numit-o, cu îndreptăţire, „masa tăcerii". Secvenţa aceasta de mare concentraţie emoţională şi



François Truffaut însuși, „regizorul", în **Noaptea americană** de François Truffaut

filosofică, desfășurată ca un ceremonial, încheie tulburător un film dens și bogat în semnificații, printr-un semn al imposibilității gesturilor cotidiene, elementare, în condițiile implacabile ale războiului. Filmul, care-l lansa pe Liviu Ciulei în arena mondială, a fost distins în 1965 la festivalul de la Cannes cu premiul de regie. **(C.Cn.)**

Francois Truffaut
(1932—1984)

■ După opinia lui Pierre Leprohon, François Truffaut „este primul răspunzător de apariția noului val, prin virulența criticilor sale care pun în relief pietrificarea cinematografiei franceze din anii '50 și primul cineast care a dat un sens acestui termen". Apariția regizorului a fost prevestită de activitatea furtunoasă a criticului. Polemizînd cu formulele sclerozate, cu academismul, Truffaut pleda pentru sinceritatea tonului și pentru „regăsirea sănătății cinematografului mut". Platforma sa teoretică nu a fost, ca în alte cazuri, contrazisă de operă. Prospețimea și originalitatea peliculei de debut, **Cele 400 de lovituri** (1959), premiată la festivalul de la Cannes, sînt semne ale acelei „însănătoșiri" la care aspira regizorul în dinamitardele sale texte critice. Intonațiile autobiografice din acest film apar în multe dintre creațiile ulterioare **(Trageți în pianist** — 1960, **Jules și Jim** — 1961, **Pielea catifelată** — 1963, **Domiciliul conjugal** — 1970, **Noaptea americană** — 1973, **Ultimul metrou** — 1980). Amănunte din biografia eroilor lui Truffaut poartă apăsat pecetea experienței sale personale și mai ales a destinului său cinematografic. Regizor dedicat trup și suflet artei a șaptea, el plasează existența multor personaje sub semnul filmului. Fie că sînt profesioniști ai cinematografului (ca în **Trageți în pianist** sau **Noaptea americană),** fie că sînt cinefili înfocați **(Cele 400 de lovituri),** protagoniștii peliculelor sale sînt fascinați de mirajul ecranului. Unii ajung chiar la afirmații patetice, ca personajul regizorului din **Noaptea americană:** „Filmul este mai important decît viața", declară el, făcîndu-se purtătorul de cuvînt al lui Truffaut în această operă cu accente de „artă poetică". Cărțile criticilor preferați îl înconjoară pe alter-ego-ul autorului care proclamă adesea atotputernicia cinematografului. Ca și Claude Chabrol, Jean Luc Godard sau alți reprezentanți ai „noului val", el își întemeiază creația pe o solidă cultură cinematografică. Modelul regizorului îndrăgostit de cinematecă a fost îmbrățișat ulterior de mulți cineaști, mai ales din noua generație americană. Truffaut are mari merite în afirmarea acestui tip de realizator-artist oripilat de concesiile comerciale impuse de magnații cinematografului. El este unul dintre copiii teribili ai artei a șaptea dar și unul din cei mai înfocați apărători ai prestigiului ei. **(D.D.)**

Jean Luc Godard
(n. 1930)

■ Jean Luc Godard a participat la bătălia „noului val" francez pentru împrospătarea limbajului cinematografic cu mijloace radicale. Încă de la debutul răsunătorului film de autor **Cu sufletul la gură** (1960) el și-a manifestat vehement dorința de a epata, de a șoca, de a trata tema revoltei tineretului împotriva constrîngerilor sociale impunînd soluții artistice menite s-o rupă cu tradiția. Personajul tînărului rebel care vorbește în argou și se comportă anarhic va apare și în alte pelicule semnate de Godard: **O femeie este o femeie** (1961), **Marele escroc** (1963), **O bandă aparte** (1964), **Pierrot nebunul** (1965). Dezinvoltura acestor protagoniști contestatari caracterizează și modul de a povesti al autorului care își exprimă apăsat disprețul față de subiect și trece cu ușurință de la un cadru la altul, fără prea mare grijă pentru legătura logică dintre ele. Libertatea totală de limbaj clamată de Godard nu se conjugă însă cu gratuitatea discursului filmic. Răfuindu-se mereu cu societatea burgheză, el îi acuză apucăturile militariste **(Micul soldat** — 1960, **Carabinierii** — 1963) sau imoralitatea **(Disprețul** — 1960, **O femeie măritată** — 1964, **Două sau trei lucruri pe care le știu despre ea** — 1967). Nevoia lui Godard de a revoluționa limbajul cinematografic nu se traduce numai prin eforturile sale de a șoca spectatorul (mai ales prin montaj și prin abundentul dialog) ci și prin obsedantul recurs la tehnica citării. Trimiterile sale la opere cunoscute merg pînă la împrumutarea unor planuri din operele de referință. În **A-și trăi viața** (1962) sugerează asemănarea dintre destinul eroinei sale și cel al Ioanei d'Arc filmînd-o în prim-plan pe Anna Karina la fel ca Dreyer pe Renée Falconetti în **Patimile Ioanei D'Arc.** Metoda citării face parte din profesiunea de credință a lui Godard. Așa cum comentează Jean André Fieschi, „referirea, citarea, includerea unor elemente străine în reveria sa personală, a altor reverii paralele, care o alimentează, o fecundează, o prelungesc. Există la el o veritabilă morală și o estetică a apropierii. Exemplul său a fost urmat cu mare entuziasm de mulți cineaști, așa numiții „regizori cu cultură cinematografică", care i-au preluat modelul și și-au hrănit creația din modele faimoase — filmele care nasc filme. **(D. D.)**

Miklos Jáncso
(n. 1921)

■ „M-am străduit să exprim cu disperare necesitatea speranței" spunea Miklos Jáncso despre propria operă cinematografică. Primul mare succes al său, de amplu răsunet internațional, a fost **Sărmanii flăcăi** (1965), după cîteva filme în care originalitatea și incisivitatea regizorului maghiar abia se presimțeau **(Trei stele** — 1960, **Cantată** — 1963, **Așa am venit** — 1964). O temă care avea să devină leit-motiv al creației sale se impune cu precădere în acest film cu tulburătoare esențe tragice: aceea a raporturilor dintre individ și istorie. Îl citățm din nou pe regizor: „Ceea ce mă interesează este suprafața aceasta extrem de crudă a contactelor umane, atît de ușor de convertit în opresiune, socială sau particulară". Pe regizor îl preocupă, după cum au dovedit-o marile sale filme, îndeosebi potențialul dramatic al situațiilor post-revoluționare, cînd structurile noi nu s-au definit în întregime, dar legăturile cu trecutul s-au rupt, supunînd unor modificări tragice relațiile dintre oameni. Așa se petrec lucrurile în **Sărmanii flăcăi:** în condițiile unei istorii confuze, mecanismele manipulării individului izbutesc să dezintegreze solidaritatea umană a foștilor luptători de la 1848, „sărmanii flăcăi" fiind determinați să devină delatori. Același spectru tragic planează și asupra filmului metaforic **Roșii și albii** (1967), în care regizorul dezvoltă adevăruri tulburătoare despre fragilitatea și, totodată, despre forța ființei umane. Hăituiala, spaima, umilința sînt analizate pînă la ultimele consecințe morale și sociale și în următoarele filme ale regizorului **(Agnus Dei** — 1970, **Psalmul roșu, Rapsodie maghiară** — 1971). Pe urmă, regizorul a izbutit tot mai greu să se regăsească pe sine, a fost atras de mrejele cinematografului comercial, crezul cineastului revoluționar s-a estompat. Dar filmele sale din deceniul șapte rămîn. **(C. Cn.)**

Claude Lelouch
(n. 1937)

■ Critica a fost destul de sceptică la apariția unui film precum **Un bărbat și o femeie** (1966): regizorul Claude Lelouch se înfățișa publicului după aproape zece ani de eșecuri repetate (printre care **Ce-i propriu omului** — 1960, **Fata și puștile** — 1964) iar subiectul noii sale pelicule avea toate aparențele banalității. Imensul succes de public al filmului a pus, însă, pe gînduri, cu timpul, pînă și pe cei mai sceptici comentatori ai „anti-godard"-ianului Lelouch. Regizorul francez „descoperise", de fapt, un nou drum spre public, într-un peisaj cinematografic dominat de duritate, violență, erotism, lipsă de măsură și de gust. Filmul lui Lelouch (ca și **Love Story** de Arthur Hiller, pe alt continent) era o oază de discreție, de pudoare, de căldură sufletească, de delicatețe. Firește, însă, nu numai „prin comparație", **Un bărbat și o femeie** a sedus publicul de pe diferite meridiane. Abilitatea regizorului de a pedala pe emoție prin intermediul imaginii și a muzicii, mai mult chiar decît prin situațiile și întîmplările propriu-zise (la rîndul lor foarte abil conduse), nu este deloc străină de „capacitatea de seducție" a filmelor sale. În ciuda scepticilor și a adepților „noului val" regizorul și-a văzut mai departe de treabă în stilul lui, care a devenit repede „stilul Lelouch"; citățm doar cîteva titluri dintr-o filmografie foarte activă: **Viața, dragostea, moartea,** — 1968, **Huliganul** — 1970, **Smic smac, smoc** — 1971, **Șoarecele și pisica** — 1975, **Robert și Robert** — 1978, **Unii și ceilalți** — 1980, **Edith și Marcel** — 1981, acest din urmă film fiind povestea de viață a două personaje reale și celebre, Edith Piaf și Marcel Cerdan. Un bărbat și o femeie, deci... Din timp în timp, regizorul se reîntoarce cu gîndul la filmul care l-a consacrat: în 1977 făcea **Ali bărbat, altă șansă,** anul acesta, la Cannes, a prezentat **Un bărbat și o femeie după 20 de ani,** și-a dat întîlnire cu publicul în anul 2006, la **Un bărbat și o femeie, după 40 de ani... (C. Cn).**

John Cassavetes
(n. 1929)

■ De numele lui Cassavetes se leagă un moment foarte important pentru cinematografia americană: **Shadows (Umbre)** — 1961). Realizat în intenția unei demonstrații practice de regie cu un grup de tineri, filmul nu avea o tramă, fiind de fapt o improvizație. Lipsa de mijloace materiale a „echipei" face ca filmările să se producă — și în interioare, și în numeroasele exterioare — la lumina naturală și în condiții de restrîngere improprii. Dar agilitatea camerei de luat vederi și talentul actorilor — pe de o parte, efectul neobișnuit de autenticitate obținut prin dilatarea (în laborator) a imaginii trase inițial pe 16 mm, la 35 mm — pe de alta, fac din acest film cu multe cusururi tehnice o mostră de spontaneitate rar atinsă în cinematograf (chiar și de „noul val" francez) și pînă la urmă, o peliculă plăcută și captivantă. Demonstrînd cu strălucire că ingeniozitatea în limbaj și în tehnică este în stare să compenseze lipsa de fonduri, **Umbre** deschide producțiilor „noului cinematograf american" (zis și „a treia avangardă") drumul către public. Acesta părea a fi și drumul lui Cassavetes, dovadă filmul următor — **Balada celor fără de speranță** (1962). Și totuși... Începînd cu **Chipuri** (1968) regizorul optează pentru sistemul tradițional de finanțare, ce oferă mai multa siguranță și mai multe posibilități. A făcut de atunci opt filme, avînd drept unic univers femeia — femeia zilei de azi, căreia i se

cere mult fără a i se fi dat prea multe, nepregătită să facă față unei lumi alienante. Singura „rețetă a fericirii" propusă de Cassavetes este dragostea conjugală — ceva greu de cucerit, după cum au demonstrat filmele sale. Azi, cuplurile ajunse la vîrsta maturității sînt deobicei în criză. Dacă în **Soții** (1970) nevestele acestora sînt doar sugerate și totuși, omniprezente, în schimb, în **Minnie și Moskowitz** (1971) cei doi, din start nepotriviți, se chinuie să se acomodeze; **O femeie sub tutelă** (1974) clachează iar soțul, care de fapt o iubește, înrăutățește el însuși lucrurile; **Gloria** (1980) reacționează violent la o lume violentă... Cassavetes realizează astfel, prin studiile sale, adevărate mărturii asupra lumii moderne americane. **(A. P.)**

Pier Paolo Pasolini
(1922—1975)

■ Nuvelist, eseist și poet, Pier Paolo Pasolini este unul dintre regizorii care au reformat cinematograful italian. Neorealismul a fost și pentru el un punct de plecare, dar nu se poate spune nici măcar despre **Accatone** (1961), prima sa peliculă, că aparține acestui curent. Pasolini nu se mulțumește să evoce realitățile dureroase ale Italiei, el le comentează din perspectiva unei concepții filosofice foarte pesimiste. Preferința pentru detaliul naturalist, șocant, pentru peisajul degradării morale se va amplifica în filmele următoare, în care autorul încearcă — prea forțat uneori — să stabilească racorduri între mitologie și contemporaneitate. Analiza dintr-un punct de vedere foarte actual a mitului lui Oedip devine un sobru discurs cinematografic în **Oedip rege** (1967). Același lucru se poate spune despre **Medeea** (1968), o versiune modernă cu mai apăsate speculații psihanalitice. Fervoarea eseistică se estompează în peliculele ce vor urma, în care, așa cum afirmă Florian Potra, „regizorul va vorbi despre prezent exclusiv analogic, metaforic — prin trecut". Cazurile de descompunere morală analizate cu minuție în **Decameronul** (1970), **Povești din Canterbury** (1972), **Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei** (1975) vor fi, deci prilej de reflecție asupra disoluției societății burgheze, structură pe care autorul nu va înceta să o atace în întreaga creație cinematografică și publicistică. Autor cu complexă formație intelectuală, Pasolini este și un nuanțat teoretician al filmului. Într-unul din numeroasele sale texte critice el afirmă: „o imagine poate avea o forță aluzivă echivalentă cu aceea a unui cuvînt atunci cînd reprezintă culminarea unei serii analogice esteticește selecționată". Aceasta este o frază care rezumă și caracterizează preocupările autorului de reformator al limbajului filmic. **(D. D.)**

Elio Petri
(1929—1982)

■ Alături de Francesco Rosi, Elio Petri a înscris în istoria contemporană a artei a șaptea unul dintre cele mai importante capitole: acela al filmului politic italian. Neliniștitoarea istorie a Italiei din deceniile șapte și opt este tema predilectă a autorului, pentru care cinematograful nu este, nu a fost niciodată, doar o „oglindă", a fost o „armă", și încă una foarte ascuțită. De la primele sale filme s-a simțit aceasta, de la **Asasinul** — 1961, **Învățătorul din Vigevano** — 1963, **A zecea victimă** — 1965. Dar demersurile social-politice ale cineastului au dobîndit acuitate, nerv pamfletar și ironic, îndeosebi după **Un colț liniștit de țară** — 1968 și **Anchetă asupra unui cetățean mai presus de orice bănuială** — 1969. Încă din titlurile filmelor sale, Elio Petri își anunță intențiile polemice: „colțul liniștit de țară" este un loc în care poți înnebuni în liniște, iar „cetățeanul mai presus de orice bănuială" nu este altceva decît un asasin. La fel stau lucrurile cu filmul său următor: în **Clasa muncitoare merge în paradis** (1971) — denunțare acidă a procesului de alienare al muncitorului în societatea capitalistă contemporană, agresat nu numai de mizerie ci de condiția umilă de a fi un „număr" într-o masă de nonindividualități — „paradisul" clasei muncitoare este, de fapt, ospiciul. Aceeași ironie vitriolantă o găsim încă din titlul următorului său film, **Proprietatea nu mai este un furt** (1973)... Și așa mai departe. Cu doi ani în urmă, într-o retrospectivă specială, Festivalul de la Veneția omagia creația lui Elio Petri: o operă puternică, în care registrul dramatic și cel comic alternează continuu, prin juxtapuneri abrupte, ca niște sirene de alarmă. **(C. Cn.)**

Alexandr Petrovic
(n. 1929)

■ Regizorul iugoslav Alexandar Petrovic debuta în 1961 cu filmul **Doi (El și ea).** După **Zilele** — 1963, făcea filmul **Trei** — 1965 și la numai trei filme devenise un „nume" printre cineaștii țării sale. Primele sale experiențe cinematografice au menținut în centrul creației tematica războiului (care i-a preocupat îndelung pe mulți confrați de generație, filmul iugoslav de război constituind un filon reprezentativ al cinematografiei din țara vecină), regizorul încercînd să deslușească dramele prelungite peste timp ale celei de a doua conflagrații mondiale. Filmul său următor iese din această zonă tematică, pentru a pătrunde într-un univers de viață insolit; **Am întîlnit țigani fericiți** (1967) avea să devină un mare succes internațional, nu numai datorită Marelui Premiu Special obținut la Cannes. Filmul a lansat o melodie care a înconjurat lumea, a lansat și un actor intrat în patrimoniul internațional (Bekim Fehmiu), dar dincolo de aceste detalii — să le zicem — pitorești, a refuzat cu obstinație pitorescul, în favoarea unei viziuni profund realiste și a unei meditații lucide, temeinice, încărcată de sensuri, despre cotidianul existenței. Întrebările pe care și le pune regizorul în acest film, și la care răspunde foarte nuanțat, sînt grave, dramatice. Această meditație atentă, riguroasă, asupra vieții caracterizează și celelalte mari filme ale sale: **Plouă peste satul meu** — 1968 și — îndeosebi — **Maestrul și Margareta** — 1972, o lectură aprofundată și subtilă a romanului lui Bulgakov **(C. Cn.)**

Andrei Tarkovski
(n. 1932)

■ O filmografie de „unicate" alcătuiește biografia artistică a regizorului Andrei Tarkovski. Spre oricare dintre filmele sale se poate îndrepta preferința specială a spectatorilor, a comentatorilor, pentru că în fiecare din ele pulsează — altfel — inima și gîndul („pulsațiile gîndului": de ce nu?) unui creator de geniu. **Copilăria lui Ivan** (1962) atrăgea atenția — prin profunzimea mesajului antirăzboinic, prin desăvîrșirea plastică a expresiei cinematografice — nu numai obișnuiților iubitori ai filmului ci și unuia dintre neobișnuiții filosofi ai veacului nostru, Jean Paul Sartre. Un film precum **Andrei Rubliov** (1969) atingea desăvîrșirea, urmărind un drum spinos al cunoașterii de sine, al înțelegerii, al durerii și al revoltei, în realitățile crîncene ale începutului de veac 15, drumul unui creator-simbol pe care „îl durea Rusia" și care își impunea canonul tăcerii, al necomunicării cu o lume a violenței, a rușinii. **Solaris** (1973) ascundea, sub aparențele „scrience-fiction"-ului, o meditație încărcată de sensuri filosofice privind destinele umanității. În **Oglinda** (1978), personajul principal al filmului devenea „alter-ego"-ul numit conștiință, iar regizorul îndrăznea descinderi (abisale) în univerul necunoscut al subconștientului uman. Cît despre **Călăuza** (1980), cine poate „eticheta" oare, un film cu atîtea tensionate întrebări și interpretări neliniștitoare? Anul trecut, la Cannes, Tarkovski aducea **Nostalghia.** Anul acesta... Dar să ne oprim aici: nostalgia noastră după **Copilăria lui Ivan,** după **Andrei Rubliov** este fără de moarte. **(C. Cn.)**

Glauber Rocha
(1939—1981)

■ Glauber Rocha este promotorul unuia dintre cele mai interesante fenomene cinematografice latino-americane: Cinema Nôvo. Filmele semnate de cineaștii acestei grupări polemizează cu poncifele producției de serie care prezintă în mod idilic realitățile Americii de sud. „Estetica foamei" sau „Estetica violenței" se intitulează manifestele teoretice redactate de Glauber Rocha, regizorul teoretician dar și creator al unui cinematograf național, angajat, patetic în afirmațiile și negațiile sale, destinat „lumii a treia". **Barravento** (1962), **Dumnezeu și diavolul pe pămîntul soarelui** (1969), **Pămînt în transă** (1967), **Leul cu șapte capete** (1971), **Claro** (1975) sau **Vîrsta pămîntului** (1980) sînt filme în care evocarea unor evenimente din istoria Braziliei este înălțată la rangul de metaforă. Lupta celor înfometați pentru pîine și demnitate este relatată în forma unor parabole ce împletesc detalii realiste cu elemente fantastice. „Nu trebuie să ne rușinăm de primitivismul nostru" este deviza sub care regizorul își plasează manifestele estetice dar și opera cinematografică. Adresate unui public neștiutor de carte, peliculele sale au un anume didacticism al fabulei dar și un admirabil rafinament al imaginii. Incluzînd cu subtilitate elemente ale mitologiei și folclorului național, Rocha, face mai accesibilă metafora politică. Lupta sa împotriva „colonialismului cultural" se face prin înglobarea formelor și mijloacelor stilistice ale culturii autohtone dar și prin violența expresivă menite să amplifice revolta spectatorilor împotriva stărilor de lucruri prezentate. Acțiunea este comentată de cîntece care au același rost ca songurile din teatrul brechtian, de a activiza atitudinea publicului. Rimînd cu teoriile autorului, filmele lui Rocha au un limbaj de mare originalitate și prospețime, marcînd o subtilă glisare de la realism la miraculos, amintind de tradiția romanului latino-american. Pentru prospețimea expresiei care a făcut mare impresie asupra criticii europene, filmul său **Antonio das mortes** a fost premiat la Cannes în 1969. **(D. D.)**

John Schlesinger
(n. 1926)

■ „Sper că filmele mele nu sînt deprimante. Mă interesează ca ele să comunice înțelegerea față de oameni". Față de oamenii obișnuiți, fără importanță, în căutarea propriei lor identități — am putea adăuga noi — pentru că aceștia sînt eroii filmelor lui Schlesinger, un regizor influențat, cel puțin în prima parte a carierei sale, de principiile visurilor de securitate și de fericire ale acestor personaje: iubirea se dovedește a fi imposibilă **(Un fel de dragoste** — 1962, **Darling** — 1965), celebritatea este și ea o himeră **(Ziua lăcustei** — 1974). Există însă în toți acești aspiranți la fericire un soi de puritate care îi răscumpără pentru toate compromisurile. Este cazul lui Billy, cel ce se refugiază în imaginar **(Billy mincinosul** — 1963) sau al texanului care își vinde farmecele pe străzile New York-ului **(Cowboy-ul de la miezul nopții** — 1968). Abil creator de atmosferă, Schlesinger reconstituie la fel de bine prin detalii semnificative, dar neostentative, provincia engleză din vremea lui Thomas Hardy **(Departe de lumea dezlănțuită** — 1967) sau din timpul celui de al doilea război mondial **(Yankeii** — 1979), Hollywoodul anilor '30 **(Ziua lăcustei)** sau New York-ului zilelor noastre **(Maratonistul** — 1976). Pe lîngă aceasta este un admirabil regizor de actori, care a impus în rîndul vedetelor nume mai puțin cunoscute la data lansării: Julie Christie, Alan Bates, Jon Voight. **(Cr. C.)**

Lindsay Anderson
(n. 1923)

■ În contextul filmului britanic, Lindsay Anderson ocupă un loc cu totul singular. Inițiatorul curentului realist postbelic „Free Cinema", mai întîi în calitate de critic și teoretician prin revista de el înființată **Sequens,** apoi în calitate de animator și creator, Anderson a așezat arta filmului sub un crez etic: „Vrem să exprimăm raportul nostru cu societatea, cu timpul în care trăim noi și personajele noastre". Ceea ce ne interesează în mod special este să reflectăm imaginea societății, care să însemne, prin înseși procesele implicate, o reacție față de societate". Atunci, în anii '50, la început de drum i s-a alăturat un întreg grup de mai tineri regizori care au semnat alături de el documentele programului „Free

Cinema". Aceeași echipă a trecut la filmul de ficțiune și a rămas în cinemateca de aur. **Privește înapoi cu mînie, Cabotinul, Gustul mierii, Singurătatea alergătorului de cursă lungă, Billy mincinosul** (ale confraților), încununate cu **Viață sportivă** al lui Anderson. Cronologic, ultimul film de ficțiune „Free Cinema" și cel dintîi film al inițiatorului momentului neorealist britanic; film încununat cu premiul pentru cea mai bună interpretare masculină pentru Richard Harris la Cannes '63. Ambiția artistică de a impune atît în sălile de cinema, cît și pe podium-ul festivalurilor internaționale viața netrucată din orașele muncitorești și cartierele mărginașe unde șomajul, lipsa de locuințe și de minime perspective, distrugeau iluzii și frîngeau destine, — ambiția creatorilor „Free Cinema" fusese îndeplinită. Dar echipa s-a destrămat. Încununați de glorie, majoritatea regizorilor s-au lăsat atrași de mirajul marilor bugete din Cetatea filmului de peste ocean. Singurul care a perseverat peste ani și decenii pe drumul de la început a fost Lindsay Anderson. Lucid și acid, incomod și neacceptat de instituțiile filmului britanic, Anderson a dus mai departe revolta eroilor „Free Cinema" împotriva inechităților sociale într-o incisivă trilogie. Tinerii din **Dacă...** prefigurau valul protestar împotriva societății de consum de la sfîrșitul anilor '60; **Oh! Norocosule,** dezvăluie cum stă bietul om sub vrerea marii finanțe; iar în **Britannia Hospital** întreaga societate britanică de la mediul guvernant la ziariști, oameni de știință sau constestari, intrau egal în malaxorul polemist al regizorului. Un regizor incomod da, dar și singurul dintre cei consacrați care a rezistat ispitelor ademenitoare ale Hollywoodului pentru că a rămas fidel sie însuși și crezului lui: „Un artist nu poate crea cu adevărat decît în țara sa". **(A.D.)**

Osmane Sembène
(n. 1923)

■ Afirmat inițial ca scriitor (cinci romane și un volum de schițe), Sembène se îndreaptă către cinematograf la începutul anilor '60, considerîndu-l drept o necesitate — în condițiile unui analfabetism majoritar. De aceea a și optat probabil în filmele sale pentru un limbaj din cele mai directe, lipsit de virtuozități și ornamente, dar nu și de încărcătură emoțională, caracteristică detectabilă încă din scurt metrajul său de debut — **Căruța** (1963). Întîmplările din viața celor umiliți și obidiți, către care merge preferința cineastului, sînt povestite simplu, în secvențe scurte și planuri lungi, indiferent că este vorba de o comedie tristă ca **Mandatul** (1968) sau o dramă ce sfîrșește în tragic, ca **Negresa din Senegal** (1966). Afecțiunea lui Sembène față de oamenii mărunți transpare în toate creațiile sale, virulența lui — doar în **Xala** (1974), satiră la adresa „lumii bune". Localizate în Senegalul său natal, dar — cu excepția lui **Emitai** (1971), o întîmplare din vremea luptei împotriva colonialismului francez — valabile de fapt pentru prezentul comun al mai multor țări africane, filmele sale abordează fără înconjur și fără urmă de didacticism problemele ridicate de neocolonialism și de apariția unei noi burghezii. Sembène este în același timp un luptător activ pentru crearea și consolidarea unui cinematograf african autentic, nu imitativ și nici ieftin exotic pentru uzul turiștilor. De aceea, cineastul nu a pregetat să compună el însuși pînă și muzica pentru filmele sale, refuzînd soluția comodă oferită de muzica afroamericană sau cubaneză. Acest artist din Senegal ajuns astăzi cel mai de seamă cineast al Africii negre este convins de misiunea cinematografului în evoluția societății. „Îmi concep filmele ca pe niște introduceri în înțelegerea unui univers ce trebuie transformat" spunea el. **(A.P.)**

Ettore Scola
(n. 1931)

■ Cineastul care, alături de Mario Monicelli și Dino Risi, este astăzi maestrul necontestat al comediei italiene din ultimul deceniu, își face o îndelungată ucenicie ca scenarist (1952—1964). La acest capitol filmografia sa numără vreo 50 de titluri semnate de regizori ca Antonio Pietrangeli, Luigi Zampa, Dino Risi, Elio Petri, Mauro Bolognini. Dar chiar și după debutul regizoral relativ întîrziat **(Cu permisiunea dumneavoastră să vorbim despre femei** — 1964), debut ce nu se deosebește prea mult de divertismentele cinematografice curente, Scola va aștepta preț de șase ani și cinci filme pînă ca numele său să fie rostit cu admirație, iar filmele sale să devină obiect de studiu. Revelația fenomenului Scola se produce odată cu **Drama geloziei** (1970), un film care își propune să iasă din tipicul comediei în stil italian, îmbinînd realismul cu fantezia și cu dimensiunea politică. Amestecul registrelor (avînd ca dominantă satira) devine trăsătura principală a comediilor acestui regizor convins că „în interiorul termenilor tradiționali ai satirei și ținînd cont de dimensiunea necesară a divertismentului trebuie inserate elemente mai serioase, mai universale". Astfel el cîntă rînd pe rînd pe struna amărăciunii lucide **(Permiteți? Rocco Papaleo** — 1971) și a lirismului grav **(Cît de mult ne-am iubit** — 1974) pe cea a fantasticului **(Cea mai frumoasă seară din viața mea** — 1972) și a parabolei **(Urîți, murdari și răi** — 1974). El știe să demitizeze personajele celebre ale Istoriei **(Noaptea de la Varennes** — 1982) și să facă eroi din necunoscuții aceleiași Istorii **(Balul** — 1983). Pentru el, între trecut și prezent nu există granițe și în numele acestei continuități el demolează masca eroismului, a respectabilității, a integrității morale pe care eroii săi o abordează azi uitînd ziua de ieri **(Cît de mult ne-am iubit, Terasa** — 1980, **Macaroane** — 1984). La el rîsul înseamnă ideologie. „Dimensiunea bucuriei și a satirei face parte din natura umană. Cu condiția ca rîsul să nu ascundă o ideologie ambiguă și ca intenția socială și politică a regizorului să fie permanent evidentă. Iată în ce constă adevărata deosebire între comedia italiană de doi bani și adevărata comedie italiană: prezența sau absența unei ideologii". **(Cr.C)**

Jiri Menzel
(n. 1938)

■ Cînd realiza **Micile perle,** în 1965, regizorul cehoslovac avea 27 de ani și atrăgea atenția printr-un film sensibil și delicat, străbătut de pertinente sensuri etice. Curînd după aceea, în 1967, un alt film al său, **Trenuri strict supravegheate** (1966) primea Premiul Oscar „pentru cel mai bun film străin al anului". Se poate spune, așadar, că Jiri Menzel a intrat „cu dreptul" în cinematografie, fructificînd și continuînd în mod creator experiența „noului val" cehoslovac. Filmul consacrării sale internaționale începe ca un vodevil și sfîrșește ca o dramă. Frămîntările adolescentine ale unui proaspăt angajat la căile ferate (să le spunem „iubirile unui biond", prin analogie cu filmul lui Milos Forman) sînt privite cu umor și cu tandrețe. Numai că filmul într-altă parte „bate": prin fața peronului gării respective trece războiul, trenurile sale cu răniți și cu muniții, trenurile cu blindate ale trupelor germane, inclusiv „trenul strict supravegheat" pe care eroul, într-un elan de eroism, îl va arunca în aer pierzîndu-și viața. Nimic nu lasă să se prevadă, în filmul lui Menzel, dezhodămîntul tragic. În aceasta stă, de fapt, una dintre calitățile sale specifice: în capacitatea de a mînui contrastele. Aceleași însușiri, de fin psiholog și de original ironist, răzbat și din filmul următor al lui Menzel, **Vară capricioasă** (1967). După o perioadă de creație mai puțin semnificativă (cu filme precum **Crimă la cabaret** — 1968, **Băiatul care caută fericirea** — 1974, **În liniștea pădurii** — 1976) se poate afirma că regizorul — încă tînăr — trăiește o „a doua tinerețe" artistică. În 1978 arunca o privire incitantă spre lumea filmului, văzută cu umor, din interiorul ei, în **Acei oameni minunați cu aparatele lor de filmat.** Iar în 1981 oferea spectatorilor o bijuterie cinematografică (o „mică perlă" să-i spunem, pentru a închide un cerc), filmul **Secvențe de viață** sau **Amintiri** — cu Magda Vasaryova într-un personaj de neuitat —, o cronică savuroasă a unui orășel de provincie, inspirată, ca și **Trenuri strict supravegheate,** de proza lui Bohumil Hrabal. Umorul — pare că ne spune mereu Menzel — nu lipsește în nici un moment al vieții. **(C.Cn.)**

Andrei Mihalkov-Koncealovski
(n. 1937)

■ Pentru Andrei Mihalkov-Koncealovski a face film este o stare de permanentă exaltare juvenilă („mă simt mereu ca un copil în fața pomului de iarnă, am chef să iau totul și să arăt pe ecran"), stare ce nu-l împiedică să se obiectiveze atunci cînd își judecă opera („cred că filmele mele sînt ca vinul îndoit cu apă; dacă ar fi vin curat ar fi mai concentrate") și chiar să dorească să-și refacă filmele într-o nouă formulă. Transpare din aceste declarații o dorință de perfecțiune, demnă de cineaștii pe care îi admiră și pe care și i-a luat de model: Ingmar Bergman și Akira Kurosawa. Debutul său (ca și al majorității colegilor săi din generația '60) s-a făcut sub semnul marilor clasici, Eisenstein și Dovjenko. După modelul acestora, în **Primul învățător** (1965) se regăsește suflul epopeilor colective bazate pe înfruntarea dintre vechi și nou. Personajul învățătorului, care, imediat după Revoluția din Octombrie, se străduiește să alfabetizeze cu forța un sat pierdut de lume, este expresia unei preocupări constante în opera lui Koncealovski: aceea de a reda pe ecran sufletul rus. Adică sufletul „unor oameni tandri și cruzi, timizi și violenți, delicați și pasionali". Aceasta este trăsătura unificatoare a filmelor sale. Ea l-a îndreptat spre Turgheniev și Cehov, după care a realizat două ecranizări **(Culb de nobili** — 1969, **Unchiul Vania** — 1971), în care profunzimea gîndului și a sentimentelor își dă mîna cu evocarea extrem de rafinată a atmosferei sfîrșitului de veac. Ea l-a ademenit spre acel proiect ambițios, acea sagă tragi-comică numită **Siberiada** (1978), în care Koncealovski își propune să urmărească schimbarea gîndirii și a mentalității unui popor pe parcursul unui secol. Deci o nouă înfruntare între vechi și nou într-un sat pierdut în taiga, unde fiecare schimbare înseamnă viață, dar înseamnă și moarte. Această revenire într-o altă cheie și cu altă anvergură pe urmele debutului închide o etapă în creația regizorului. **(Cr.C.)**

Humberto Solas
(n. 1942)

■ Pentru Humberto Solas, regizor de frunte al Cubei contemporane, descoperirea unui limbaj înnoitor este, ca pentru mulți cineaști latino-americani, o formă a efortului de decolonizare culturală. Socotindu-se un „copil al revoluției", el declară că datoria noii generații este de „a găsi în artă forme autonome de exprimare, de a respinge orice ierarhizare ce descinde din formația neocolonialistă". Ca și Manuel Octavio Gomez și Thomas Gutierez Alea, el a debutat spectaculos, cu un foarte original film de ficțiune, **Manuela** (1966), o poveste despre modificările de conștiință ale tinerilor angajați în lupta revoluționară. Despre aceste schimbări de mentalitate va fi vorba și în **Lucia** (1968), peliculă a cărei prospețime a făcut mare impresie asupra criticii franceze, ce i-a remarcat rafinata alură plastică și libertatea mișcărilor de aparat surprinzînd tulburător convulsiile unei lumi în schimbare. Evocînd trei momente hotărîtoare din istoria Cubei, regizorul relatează evenimentele în trei maniere stilistice diferite, efect artistic menit să evidențieze calea dialectică pe care s-a ajuns la Revoluție. Mai puțin elaborat ca limbaj, cu o mai mare preocupare pentru autenticitatea ambianțelor și tipologiilor, **învățătorul** (1978) omagiază efortul tinerilor intelectuali de a alfabetiza sate izolate ale junglei în primii ani ai construcției socialiste. Înclinația regizorului înspre registrul liric se concretizează cel mai spectaculos în **Cantată pentru Chile** (1975), admirabil film politic în care autorul își exprimă adeziunea pentru lupta anticolonialistă a poporului chilian. Expresia modernă, agitatorică și originală a acestei pelicule dovedește odată în plus că pentru școala cubaneză estetica derivă din poziția și lupta revoluționară. **(D.D.)**

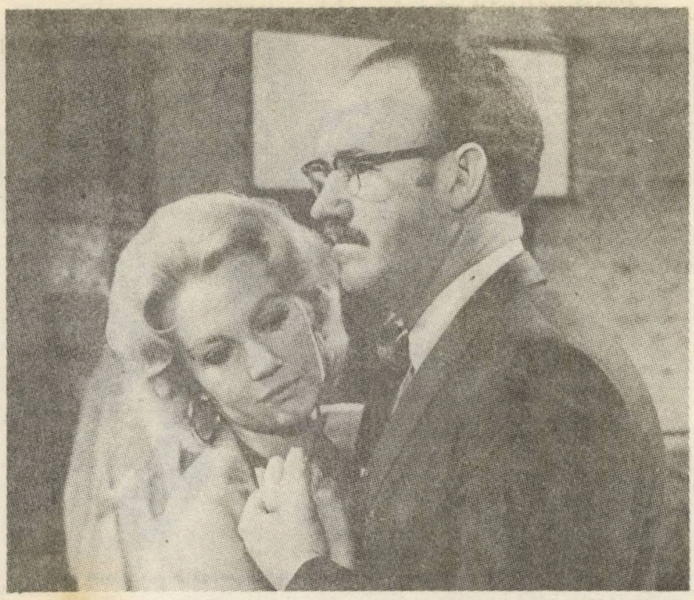
Woody Allen
(n. 1935)

■ Woody Allen face parte din categoria cineaștilor-orchestră. Regizor, scenarist, interpret și gag-man al propriilor pelicule, el a repus comedia americană în termenii filmului de autor. Ca și

Chaplin, el a creat un tip comic insolit, un fel de clovn al zilelor noastre. Timid, miop, complicat, el este victima trepidantelor timpuri moderne. Stîngaci, aiurit, şi candid, el nu reuşeşte să se adapteze la ritmul unei lumi care nu îngăduie căldura în relaţiile umane. Revolta obiectelor declanşează gaguri asemănătoare „marelui mut". Woody Allen face aluzii vizibile la comediile lui Buster Keaton, Harold Lloyd sau ale fraţilor Marx. Autorul este unul dintre cineaştii care recurg statornic la practica citatului omagial. În peliculele sale mai vechi sau mai noi **(Ce s-a întîmplat Lily Tiger?** — 1966, **Banane** — 1971, **Dragoste şi moarte** — 1975, **Annie Hall** — 1977, **Amintiri de praf de stele** — 1980, **Zelig** — 1983) apar secvenţe realizate în maniera unor cunoscuţi comici dar şi a unor cineaşti care abordează de obicei registrul gravităţii. Opera cea mai vizată este a frămîntatului Ingmar Bergman, pe care îl admiră pentru nuanţata investigare a universului feminin şi pentru extraordinara fineţe a observaţiilor. În **Manhattan** (1979), **Interioare** (1978) sau **Trandafirul roşu din Cairo** (1985), Allen îşi propune ca, asemenea maestrului admirat, să analizeze procese psihologice complicate, discutînd condiţia femeii şi ideea de comunicare. Mai în glumă, mai în serios, filmele autorului schiţează un portret destul de sarcastic al societăţii americane contemporane, inventariindu-i obsesiile: mitul reuşitei spectaculoase, credinţa în atotputernicia psihanalizei şi a mijloacelor mass-media, spaima de violenţă etc. Woody Allen este şi un fin observator al lumii spectacolului, culisele cinematografului sau ale music-hall-ului sînt evocate ca prilej de reflecţie asupra condiţiei artistului în societatea de consum. Woody Allen vorbeşte cu umor despre lucruri serioase, are darul replicii savuroase şi, deşi acuzat uneori de sofisticărie, este unul dintre comicii cei mai originali ai filmului contemporan. **(D.D.)**

Krzysztof Zanussi
(n. 1939)

■ Krzysztof Zanussi face parte din ceea ce s-a numit „al treilea cinematograf polonez", adică din generaţia de regizori care debutează la sfîrşitul anilor '60 şi care nu mai sînt chinuiţi de obsesia războiului. Cu cîţiva ani mai în vîrstă decît colegii săi Leszczynski, Piwowarski, Kondratiuk, Zaluski) datorită unei orientări iniţiale spre studiul fizicii, Zanussi manifestă prin structură şi prin formaţie o maturitate deosebită, o înclinaţie spre investigaţia psihologică şi spre sondarea relaţiilor interumane. Astfel îşi formează reputaţia unui regizor preocupat mai mult de idei decît de sentimente, creator al unor personaje motivate mai ales intelectual şi mai puţin emoţional. Provenite în exclusivitate din rîndul intelectualilor (studenţi, profesori, oameni de ştiinţă, cercetători), personajele se definesc printr-o anxietate existenţială datorată fie obsesiei morţii — „cred că omul nu poate aprecia viaţa fără să aprecieze moartea" — **(Moartea unui staret** — 1966, **Spirala** — 1978, **Constanţa** — 1980), fie interogaţiei asupra sensului vieţii, mai ales în ceea ce priveşte ascensiunea pe scara socială ca o consecinţă a compromisului **(Iluminare,** — 1973, **Camuflaj** — 1976, **Contract** — 1980), fie problemei cuplului **(Dincolo de zid** — 1971, **Rătăcire** — 1975, **Anul soarelui liniştit** — 1984). Aceste trei direcţii tematice se întrepătrund conferind o exemplară continuitate creaţiei lui Zanussi, chiar dacă, în ceea ce priveşte forma, filmele sale diferă, aşa cum subliniază însuşi autorul lor: **„Viaţă de familie** este un film tradiţional, conceput ca un film tradiţional, în timp ce **Structura cristalului** e mai modern, mai îndrăzneţ din punct de vedere formal". În plan tematic, problematica rămîne însă aceeaşi: „Generaţia anterioară de cineaşti, printre care şi Wajda, s-a preocupat permanent de colectivitate, în timp ce pe mine mă interesează să descopăr limitele alegerii individuale. Nu înseamnă că eu cred în individualism, dar nu vreau să fiu determinat de colectivitate" **(Cr.C.)**



Gene Hackman într-o clipă de răgaz a **Conversaţiei** lui Francis Ford Coppola

Francis Ford Coppola
(n. 1939)

■ Cel dintîi absolvent al unei universităţi de cinema, căruia studiourile din Hollywood i-au încredinţat un post de scenarist şi apoi de regizor, a fost Francis Ford Coppola. Faptul ce ar fi părut normal în Europa la începutul anilor '60, era cu totul ieşit din comun pentru Hollywood. Înzestrat, deci, cu cunoştinţele despre arta şi tehnica filmului studiate la „şcoală", dar cu talent din naştere, Coppola după ce îşi face debutul de regizor cu o comedie de familie **Acum eşti băiat mare** (1966) şi cel de scenarist la **Arde Parisul?** şi la mult controversata biografie a generalului Patton, îşi dă seama că fără să-şi asigure o independenţă, fără să scape de condiţiile puse de producător, va fi repede înghiţit de golemul hollywoodian. Pentru asta, o singură soluţie: să devină, el, producător. Cu primele şi modestele onorarii, împreună cu doi confraţi de generaţie — Bogdanovich şi Friedkin — înfiinţează o primă Companie de producţie. Aşa începe seria unor succese şi falimente, ambele de neegalat. Cele două serii ale **Naşului** se văd recompensate, în două ediţii cu Oscarul pentru cel mai bun film şi respectiv alte 2 statuete. Totuşi, din încasările de peste 300 milioane dolari, lui Coppola îi revin doar şapte. Investite imediat în (parte din) bugetul următoarei sale saga — **Apocalipsul**, un supraspectacol al catastrofei umane din Vietnam, al violenţei distrugătoare şi al desnădejdii mistuitoare. O mare cădere, însă, la public. **Conversaţia** — realizat cu un buget minim între cele două producţii gigant, film premontoriu pentru viaţa politică a Americii —, nu se clasează nici el la un loc bun în box-office. Cineastul, mereu cu un pas înaintea evenimentelor, nu intră în consonanţă cu marele public. Următoarele filme — printre care şi faimosul, dar deloc strălucitul **Cotton Club** — nu au putut rambursa mai mult de jumătate din costul lor. Deşi la Hollywood se spune că după două căderi un regizor trebuie să-şi caute de lucru la un alt studio şi nu este sigur că va găsi, Coppola nu este lipsit de credit. Veteranul noului val al tinerilor regizori americani, lansaţi în anii 1965—'75, azi la 48 de ani, filmează enorm, cu bugete colosale. Cum se explică această excepţie de la regula de fier a succesului de casă obligatoriu? Foarte simplu: toată lumea e de acord că eşecurile lui Coppola sînt mult mai interesante decît succele multora. **(A.D.)**

Eduard Zahariev
(n. 1938)

■ Dacă personalitatea cea mai pregnantă în anii de început ai cinematografiei socialiste bulgare a fost Ranghel Vîlceanov (cu neuitatul său **Soare şi umbră),** dacă prezentul imediat lasă să se întrevadă o ofensivă puternică, îndeosebi a generaţiei tinere, pe teritoriile filmului de actualitate (să amintim doar filmele unui Ludmil Kirkov, de pildă), din „generaţia de mijloc" s-a impus cu precădere un regizor, Eduard Zahariev, care a avut merite deosebite în consolidarea filonului etic al creaţiei contemporane. După filmul **Dacă nu sosеşte trenul** — 1967, Zahariev atrăgea atenţia printr-un film cu importante virtuţi civice, **Recensămîntul iepurilor de cîmp** (1973), punînd degetul pe rana unor practici şi mentalităţi anacronice în cotidianul existenţei socialiste. Filmul său **Petrecere la vilă** (1975) avea să pună în evidenţă cu şi mai mare acuitate crezul civic angajat al regizorului; un drastic avertisment moral traversează această satiră vitriolantă despre cei care cred că li se datorează totul, vor totul, nedatorînd în schimb nimic societăţii, semenilor. Ca şi în alte filme remarcabile ale sale, cum ar fi **Vremea bărbaţilor** — 1977, **Aproape o poveste de dragoste** — 1979 şi îndeosebi **Elegie** — 1980, Zahariev se dovedeşte un moralist de excepţie, un adversar înverşunat al jumătăţilor de măsură, al îndreptărilor „cu binişorul", în ultimă instanţă al speranţelor false. **(C.Cn.)**

Werner Herzog
(n. 1942)

■ În peisajul, şi aşa destul de variat, al tînărului cinematograf vest-german, Herzog face figură aparte. El este solitarul („Filmele mele se pot înscrie cu greu într-un curent: eu sînt singur şi voi continua să lucrez singur"), care iubeşte personajele solitare, fiinţe umane ciudate şi singulare rătăcite într-o sălbăticie culturală şi topografică. El este vizionarul („Ştiu că am văzut lucruri nevăzute şi necunoscute încă de nimeni"), pasionat de cazurile limită în care normalitatea basculează în anormalitate: Aguirre — conchistadorul spaniol pornit în căutarea El Dorado-ului, Kaspar Hauser — „copilul găsit al Europei", fiinţă sălbatică şi necuvîntătoare, Fitzcarraldo — magalomanul meloman, constructor de opere în pădurea virgină. El este aventurierul neliniştit care simte chemarea peisajelor exotice: întinderile Saharei **(Fata Morgana** — 1971) şi cele ale savanei **Acolo unde visează furnicile verzi** — 1984), jungla Amazonului **(Aguirre, biciul lui Dumnezeu** — 1973, **Fitzcarraldo** — 1982). El este cineastul fascinat de abisurile subconştientului („Lucrurile nu mă interesează la suprafaţa lor, ci acolo unde se deschid în ele prăpăstii") de unde ţîşnesc violenţa inexplicabilă **(Semne de viaţă)** — 1968), beţia distrugerii **(Şi piticii au început mici** — 1970), teama de monştri **(Nosferatu, fantoma nopţii** — 1978). El este iraţionalistul de tip romantic care crede în rostul luptei individuale împotriva mediului şi a societăţii înconjurătoare, luptă în care forţele vitale îşi croiesc drum spre moarte. Unii exegeţi au citit în acest demers cinematografic profeţia sfîrşitului unei epoci şi al unui anume tip uman. Pentru Herzog, însă, filmele sale sînt mai degrabă rezultatul unei stări de graţie: „Filmele mele sînt instinctuale, antropologice. Ştiu că posed capacitatea de a articula imagini care se află adînc în mine, de a le face vizibile. Este un efort atletic, ca viaţa însăşi. Lucrurile se plămădesc în mine multă vreme, apoi imginile devin mai clare şi la un moment dat mă aşez şi scriu un scenariu în trei zile" **(Cr.C)**

Martin Scorsese
(n. 1942)

■ Chiar dacă nu e „un nou Orson Welles", aşa cum s-au pripit unii critici să afirme după senzaţia pe care au stîrnit-o primele sale filme, personalitatea lui Scorsese este suficient de puternică pentru a se impune în fruntea generaţiei de regizori americani lansaţi la începutul anilor '70. De inspiraţie vădit autobiografică, filmele sale de început **(Cine bate la uşa mea?** — 1968, **Străzi lăturalnice** — 1973) impun viziunea asupra colectivităţii din care provine regizorul: cartierul

„Little Italy" din New York. Această umanitate foarte colorată, dominată de derbedei nelipsiți de pitoresc și gangsteri de mică anvergură, trăiește după legile violenței, care — așa cum vor arăta ulterior toate filmele lui Scorsese — a cuprins întreaga viață a Americii citadine contemprane (expresia paroxistică a acestui fenomen o reprezintă fără îndoială **Șoferul de taxi** — 1976). Iar personajele create de el, de la chelnerița cu ambiții de cîntăreață din **Alice nu mai locuiește aici** (1974) la boxerul din **Taurul furios** (1980), sînt croite pe măsura acestei situații: obstinate, încrîncenate în urmărirea unei singure idei, a unui scop unic și prin aceasta sortite unei potențiale autodistrugeri. Practicînd deopotrivă filmul de ficțiune și documentarul **(Ultimul vals** — 1978), încercînd să abordeze într-o formă nouă genurile hollywoodiene consacrate (vezi musicalul **New York, New York** — 1977), impunînd un tip de povestire cinematografică pe care inițial producătorii au respins-o ca discursivă și dezlînată, bazîndu-și filmele pe o solidă cultură cinematografică la care nu se sfiește să facă referiri, avînd cultul actorului de un înalt profesionalism (preferatul său rămîne Robert De Niro), preocupîndu-se în egală măsură de creație și de baza ei materială (este susținătorul unei campanii pentru salvarea filmului color), Scorsese este azi unul dintre cei mai interesanți regizori de la Hollywood, cineast, cinefil și om de cinema. **(Cr.C.)**

Mel Brooks
(n. 1927)

■ Specificul cinematografului practicat de Mel Brooks este foarte bine definit de criticul american Pauline Kael: „umorul său este un comentariu spectaculos asupra spectacolului. Mel Brooks se află într-o poziție specială: critica sa a devenit o ramură a spectacolului și este o critică din interior". Termenul spectacol se referă atît la varieté, pe care Mel Brooks l-a slujit o vreme ca actor și scenarist (evocat în pelicula de debut **Producătorii** — 1968) dar și la film, invocat savuros ca lume **(Comedie mută** — 1977), ca mitologie **(Blazzing saddles** — 1974, **Frankenstein junior** — 1976) sau prin aluzii la marile sale personalități **(Marea neliniște** — 1978). Ca și ceilalți faimoși reprezentanți ai noii comedii americane, Woody Allen și Peter Bogdanovich, Brooks are nostalgia zilelor „de fior și rîs" ale burlescului. El preia în filmele sale gaguri ale unor comici celebri, de la Mack Sennett la frații Marx, și obține efecte umoristice speciale, făcînd clare aluziile la o anume personalitate sau la o anumită peliculă. În afară de plăcerea gagului în sine, spectatorul avizat mai încearcă o bucurie aparte, a cinefilului care recunoaște personaje și secvențe faimoase. Recurgînd cu fervoare la practica citării, el nu se referă numai la comedii, ci și la alte genuri ale căror tipicuri sînt ironizate amabil. **Frankenstein junior** este un fals remake, după un film de groază produs în anii '30 de firma „Universal" iar **Marea neliniște** dezvoltă situații dramatice în context parodic invocînd mereu exemple din opera unui as al suspensului, Alfred Hitchcock. Dovedind că îi cunoaște filmele „pe secvențe", Brooks include aluzii la aproape

Oglinda retrovizoare din **Duelul pe autostradă** al lui Steven Spielberg

toată filmografia maestrului pe care îl omagiază în acest mod insolit. Regizorul a dezvoltat știința gagului preluînd de la maeștrii „marelui mut" un model pe care l-a adaptat unor teme și idei originale. Scenarist, regizor și actor, el a reușit să împace afirmarea unui stil personal cu recunoașterea izbînzilor altor cineaști. **(D.D.)**

Alan J. Pakula
(n. 1928)

■ Pentru Hollywood, Alan J. Pakula este în prezent: 1. regizorul femeilor; 2. regizorul care a impus filmul politic ca gen cinematografic. În cetatea californiană, titlul de „regizor al femeilor" i-a revenit ani îndelungați veteranului George Cukor. Dar după ce șapte dintre primele nouă filme realizate de Pakula aveau în centrul narațiunii personaje feminine, iar multe dintre protagoniste au fost fie candidate, fie laureate cu un Oscar de interpretare, „titlul" i-a fost transferat pe bună dreptate: „M-am oprit asupra personajelor feminine pentru că, prin forța și totodată fragilitatea lor, ele exprimă mai bine ambivalența reacțiilor umane, precarul echilibru dintre bine și rău", declara regizorul. Abordarea unui eveniment din imediata actualitate a vieții politice americane, afacerea Watergate, chiar pe parcursul desfășurării ei, în **Toți oamenii președintelui** (1978) i-a adus prestigiul de a fi infirmat prejudecata că „la Hollywood politica pe ecran nu poate face succes". În sfîrșit, în **Alegerea Sophiei** Pakula a conectat magistral cele două propensiuni artistice: politica și universul feminin. Spre deosebire, însă, de noul val de regizori americani, afirmați în aceeași decada '69—'79 cu primele lor filme, Pakula ajungea la debut după abia două decenii de activitate în studiouri. Licențiat în psihologie, el refuză colaborarea cu tatăl său la conducerea faimoasei edituri Bryant Press, pentru a lua drumul cinematografului ca simplul asistent de producție. Studiile nu-l ajută să se descurce ușor în lumea comercianților. 11 ani trec pînă să ajungă producător independent și alți 9 ani îl vor despărți de debutul său regizoral **(Cucul steril** — 1969), dar psihologul teoretician era înarmat nu numai cu știința deslușirii caracterelor personajelor sale, dar și cu acea perseverență, strict necesară pentru a cîștiga pînă la urmă o cursă atît de lungă. **(A.D.)**

Steven Spielberg
(n. 1946)

■ Copilul minune, cel care la 12 ani, cînd a pus pentru prima dată mîna pe un aparat de filmat de 8 mm, a hotărît să se facă cineast, și s-a ținut de cuvînt; mezinul noului val al „regizorilor de cinematecă" americani, cel care, la 24 de ani, cînd cel dintîi film al său, **Duel pe autostradă,** obținea Marele premiu la festivalul de la Avoriaz (Franța), a declarat: „Nu am crezut niciodată în nimic altceva decît în cinema", — Steven Spielberg nu a încetat din 1971 și pînă azi să uimească Hollywoodul. Fiecare nou film al său se instala, din primele săptămîni, în fruntea box office-ului și nu mai putea fi scos de acolo. Fie că era vorba de filme semnate de el ca regizor — **Fălci, Întîlniri de gradul trei, Căutătorii corabiei pierdute, E.T.** sau recentul **Culoarea violet** — sau de filme al căror co-producător era — **Înapoi spre viitor,** locul I în topul încasărilor din 1985 —, deci, fie că era vorba de psihoze colective, întîlniri extraterestre, călătorii în tunelul timpului, aventuri pe malul Nilului sau de lupta împotriva prejudecăților rasiale (ca în ultimul său film), Spielberg nu și-a dezmințit neîntrecutul magnetism la public. (Să spunem într-o paranteză că regizorul care a salvat în atîtea rînduri studiourile americane de la faliment nu a cucerit și simpatia propriei bresle, din moment ce pînă acum, după 15 ani de succese neîntrerupte și neîntrecute, pare să fi rămas programat în afara mult rîvnitului palmares al Oscarului, deși în cîteva rînduri s-a numărat printre candidații pentru „cel mai bun film" și pentru „cea mai bună regie" — inclusiv la ediția din acest an). Este favorit necontestat al publicului tînăr, dar nu numai. Un singur exemplu de notorietate. Printre declarații săi admiratori se află și regizorul polonez Andrzej Wajda: „Spielberg se adresează copiilor de pe poziția staturii sale intelectuale independente, astfel aceștia îl iau în serios pentru că sînt tratați ca oameni mari, în timp ce adulții sînt invitați să-și retrăiască copilăria". Datorită încrederii sale în puterea de înțelegere a tainelor micro și macro cosmosului prin inocența copilăriei, Spielberg este continuatorul — pe ecran — oricît ar părea de ciudat, al marelui Faulkner. Prin antrenul său neobosit, sentimentalitatea purificatoare și magistrala orchestrare a efectelor vizuale și auditive, el ne proiectează mereu în alte universuri, fără să piardă contactul cu Terra. La invitația sa de a cerceta, de a îndrăzni, de a ne juca — nu se poate răspunde decît prezent. Și felul în care a știut să se facă înțeles de cea mai tînără generație ne face să credem că este unul dintre regizorii care și-a asigurat și publicul secolului XXI. **(A.D.)**

Rainer Werner Fassbinder
(1946—1982)

■ Moartea prematură, la numai 36 de ani, l-a proiectat pe Rainer Werner Fassbinder într-un mit cinefil. Critica a contribuit temeinic la consolidarea prestigiului acestui cineast a cărui uluitoare productivitate i-a asigurat o filmografie impresionantă: aproape cincizeci de titluri. Opera sa nu a fost însă o revelație post-mortem. Fassbinder a fost socotit încă de la începuput promotorul noului cinematograf vest-german, fenomen artistic ce a înviorat tonusul filmului european. Regizorul cu vocație contestatară este, ca și colegii săi Werner Herzog, Volker Schlondorff și Wim Wenders, un răzvrătit împotriva formulelor cinematografice sclerozate și conformiste. Se poate spune însă despre el că este un reformator moderat. Fascinat ca și Bergman de portretul feminin, lucru vizibil chiar din titlurile pe care le poartă filmele sale **(Lacrimile amare ale Petrei von Kant** — 1973, **Effi Briest** — 1974, **Mama Kusters merge în rai** — 1976, **Căsătoria Mariei Braun** — 1978, **Lilli Marlene** — 1981, **Lola** — 1981, **Secretul Veronicăi Voss** — 1982), Fassbinder urmărește destinul unor eroine care au de obicei de luptat cu prejudecăți de clasă și de rasă, care se opun cu ardoare conformismului social. „Comportamentul femeilor în fața unor probleme traduce mai bine decît al bărbaților natura profundă a civilizației noastre", declara el într-un interviu, justificîndu-și preferința pentru personajul feminin. Barierele de tot felul pe care le înfruntă bărbătește protagonistele filmelor sale sînt echivalentul simbolic al structurii unei societăți cu care autorul nu contenește să polemizeze. Eroinele lui Fassbinder au biografii pline de evenimente dramatice, trăiesc lovituri ale soartei și coincidențe bizare, peripețiile lor sînt de fapt subiecte de melodramă. Regizorul reușește însă să reabiliteze acest gen cu faimă peiorativă. Rigoarea observației sociale, soliditatea poveștii și luciditatea analizei echilibrează datele „melo". Această originală viziune asupra melodramei definește în principal personalitatea cinematografică a lui Fassbinder și reforma sa moderată. **(D.D.)**

Mircea Veroiu
(n. 1941)

■ Prezență emblematică pentru „generația deceniului 8" a filmului românesc, regizorul Mircea Veroiu a fost distins cu

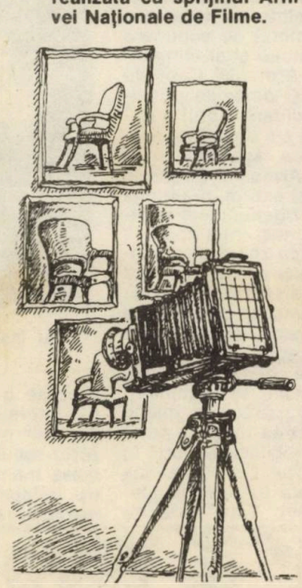
Nikita Mihalkov și Elena Solovei în **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**

Marele Premiu al Festivalului cinematografic de la San Remo pentru **Adela** (1985). Presa mondială i-a consacrat articole ample, numindu-l „un Visconti român" și enumerîndu-i calități cinematografice ieșite din comun. Dar „revelația Veroiu" se producea, de fapt, în 1973. În episodul intitulat **Fefeleaga** din **Nunta de piatră,** limbajul hieratic al discursului cinematografic, dublat de magistrala interpretare subtil-interiorizată a actriței Leopoldina Bălănuță, a condus spre imagini filmice de maximă esențializare poetico-filosofică. Peste un an, regizorul și-a reeditat performanța în episodul **Vîlva băilor** din **Duhul aurului,** continuare a unui experiment creator cu șanse de a deschide noi drumuri pe teritoriile spinoase ale transcripțiilor dinspre literatură spre ecran. De atunci și pînă la **Adela,** regizorul și-a mai încercat nu o dată forțele în ecranizări după opere de seamă ale literaturii naționale, cucerindu-și reputația unui stilist de primă mărime. Cele mai izbutite creații în această ordine de idei rămîn filmele **Dincolo de pod** (o ecranizare după nuvela **Mara** de Ioan Slavici, care conferă dimensiuni neașteptate — dar foarte cinematografice în substanță — povestirii mocnite de ieri, trecută, toată, prin filtrul unei gîndiri active și pertinente) și **Între oglinzi paralele** (după romane de Camil Petrescu). Cu importante succese și în domeniul filmelor de actualitate (cea mai reprezentativă fiind pelicula de mare combustie etică **Sfîrșitul nopții),** regizorul Mircea Veroiu — alături de colegii săi de generație — este un nume consacrat și de perspecttivă al cinematografiei naționale. **(C.Cn.)**

Nikita Mihalkov
(n. 1945)

■ Nikita Mihalkov face parte dintre acei artiști conștienți de harul lor, lipsiți de ezitări și complexe, care își fac intrarea pe ușa principală, bucurîndu-se de la bun început de succes (în cazul lui siguranța se datorează în parte și unei strălucite tradiții culturale familiale, veche de patru generații). La numai 18 ani impresionează prin dezinvoltura și farmecul cu care interpretează primul său rol: protagonistul din **Pășesc prin Moscova** de Gheorghi Danelia. La 29 de ani debutează ca regizor cu „easternul" **Singur printre străini, străin printre ai săi,** demonstrînd o bună stăpînire a mijloacelor de expresie cinematografică, precum și o corectă asimilare a modelelor genului. De atunci, cele două ipostaze ale cineastului Nikita Mihalkov coexistă (uneori în cadrul aceluiași film) permițîndu-i o mai mare libertate în alegerea partiturilor atît actoricești cît și regizorale. Pentru că una dintre trăsăturile sale definitorii este exigența. Lucrează puțin, lucrează tihnit, acordîndu-și îndelungate perioade de pregătire și propunîndu-și de fiecare dată să încerce ceva nou. De aici și diversitatea — cel puțin aparentă — a operei sale ce trece cu ușurință de la filmul de epocă **(Singur printre străini...)** la cel inspirat din contemporaneitate **(Rubedeniile)** de la scenariul original **(Sclava iubirii)** la ecranizare **(Cîteva zile din viața lui Oblomov),** de la tabloul unui grup social **(Piesă neterminată pentru pianină mecanică)** la filmul de cameră în două personaje **(Fără martori),** de la filmul color la cel alb-negru **(Cinci seri),** de la acțiunea situată cu precădere în exterioare la cea închisă între patru pereți, de la ironia tandră la sarcasm, de la poezie la grotesc. Unitatea operei sale se restabilește însă în planul tematic și al limbajului cinematografic. Preferințele sale se îndreaptă spre tema eșecului și a singurătății și spre psihologia femeii. Prin cunoașterea meandrelor sufletului feminin, Nikita Mihalkov se alătură unor recunoscuți portretiști de femei ca Bergman, Antonioni, Mizoguchi. **(Cr. C.)**

Ilustrația grupajului a fost realizată cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme.



Pagini de istorie literară mai puțin cunoscute

Suferințele scriitorilor

MOLIERE *(1622-1673). Era fiul unui tapițer al curții lui Ludovic al XIV-lea și datorită vieții agitate de actor și adversar al clerului, s-a îmbolnăvit de inimă. În februarie 1673 Molière prezintă în premieră* Bolnavul închipuit. *Starea sănătății sale se înrăutățește brusc și, după două reprezentații, este sfătuit de doctori să nu mai urce pe scenă. Ignorîndu-le avertismentul, Molère joacă și în cea de a treia reprezentație dar, după rostirea unei replici, obosit de efort, cade în fața sălii uluite, secerat de infarct. Moare în dimineața zilei de 17 februarie, după ce a fost îngrijit, zadarnic, de două călugărițe.*

CYRANO DE BERGERAC *(1629-1655). Cel care avea să rămînă cunoscut posterității prin* Lumea cealaltă *sau* Statele și imperiile lumii *a fost un iscusit și temerar spadasin al gărzii lui Ludovic al XIII-lea. În 1654, într-un accident bizar, o grindă căzută misterios peste cavaler l-a rănit grav, producîndu-i numeroase fracturi. Într-o scrisoare adresată „unui preot asasin" mușchetarul regelui îi învinuia pe iezuiții lui Mazarin de nenorocirea sa. Cauzele accidentului nu au putut fi vreodată cunoscute iar scriitorul a încetat din viață cîteva luni mai tîrziu, în locuința unei rude provinciale.*

VOLTAIRE *(1694-1778). Deși nu s-a bucurat de un fizic rezistent, Voltaire a rezistat cu succes la diferite maladii ce i-au brăzdat îndelungata-i existență, atît în anii exilului, cît și în cei de glorie. Ca o curiozitate a scriitorului: indiferent dacă se simțea bine sau nu, nu renunța la porția-i zilnică de 20-60 cești de cafea. La începutul lui 1778, starea sănătății sale - precară în ultimii ani - se înrăutățește brusc. Chemată de la Geneva, o somitate în materie - doctorul Tronchin - confirmă diagnosticul de care se temea: cancer al prostatei, metastazat. Va supraviețui pînă în ultima zi a „anotimpului trandafirilor": 30 mai 1778.*

GOETHE *(1749-1832). În timpul lungii sale existențe a fost în mai multe rînduri grav bolnav, îngrijindu-și sănătatea în celebre stațiuni balneare ale epocii sale. Spre apusul vieții, greu încercat de pierderea soției și a unicului fiu - August - suferă în 1830 o severă hemoragie pulmonară. Restabilit cu greu, doi ani mai tîrziu, după ce termină de așternut pe hîrtie ultimele rînduri din* Faust, *boala îi revine violent și în ziua de 22 martie 1832 coboară pentru ultima oară din pat în fotoliu. I se pare că începe să-l cuprindă un întuneric nefiresc și cere să se deschidă larg toate obloanele încăperii. Biografi și istorici literari au interpretat în felurite și metaforice chipuri, dorința muribundului pe care îl părăsea vederea: „Mai multă lumină..."*

SCHILLER *(1759-1805). L-au însoțit în viața-i plină de privațiuni și încercări, ca două umbre neavenite, tuberculoza și astmul. În 1791, în urma unei severe infecții peritoneale, a fost la un pas de septicemie. Și-a agravat epuizarea fizică prin ani de nopți nedormite în fața mesei de scris, abuzînd și de mari cantități de cafea. Imobilizat la pat, ultimele zile de viață și le-a petrecut citind povestiri și romane cavalerești. Moare de vechea-i maladie pulmonară la 9 mai 1805.*

DOAMNA DE STAËL *(1776-1817). Gazdă, ca și mama sa, a unui cunoscut salon parizian, frecventat de toate celebrițăile artistice și științifice, Doamna de Staël (născută Germaine Necker) avea să sfîrșească la numai 51 de ani. În februarie 1817, organizînd un bal în salonul său, paralizează în timpul dansului. Va mai trăi infirmă încă 5 luni.*

STENDHAL *(1783-1847). Pe autorul celebrului roman* Roșu și Negru, *guta l-a chinuit vreme îndelungată. În 1802 se îmbolnăvește de friguri și ia un concediu de 3 luni. A dus o existență plină de urcușuri și coborîșuri - atît în slujba lui Napoleon, cît și a Restaurației - determinat fiind în două rînduri - 1821 și 1830 - să facă cunoscut prietenilor, gîndurile sale de sinucidere. În 1841, cu sănătatea șubrezită, demisionează din postul de consul al Franței în Italia și suferă un prim atac de apoplexie. După convalescență, în memoria lui încep să se manifeste bizare stări de uitare. La 22 martie 1847 este surprins în plină stradă de un al doilea și ultim atac de apoplexie. Va muri în noaptea următoare.*

HEINRICH HEINE *(1797-1856). La 41 de ani, Heine trăiește primele simptome de paralizie. Cu toate îngrijirile, boala va progresa nemilos. În 1847 abia se mai putea tîrî din pat în fotoliu - așa cum l-a surprins îndurerat într-o zi, marele său admirator, Engels. A murit la 17 februarie 1856 pe „cavoul său de saltele" cum își numise patul, perfect lucid pînă în ultima clipă.*

BALZAC *(1799-1850). În tinerețe, de pe urma a două căderi din trăsură, a suferit comoții ușoare, fără urmări. O viață agitată și dezordonată, la care au contribuit și o alimentație excesivă dar mai ales aspra iarnă a anilor 1849-1850 - cînd a zăcut 20 de zile la pat - au influențat nefast fondul său ereditar. Balzac moștenise o hipertrofie cardiacă, însoțită mai tîrziu de prelungite crize de astm și edemuri repetate. La 5 august 1850, lovindu-se la un picior de o mobilă din locuința sa, rana - datorită hidropiziei și artritei - i se va transforma în gangrenă. În noaptea de duminică spre luni, 19 august, a murit în brațele mamei sale. Pe ultimul drum a fost condus de ministrul Baroche - din partea guvernului francez - de Al. Dumas-fiul și Victor Hugo. Din pricina aglomerației, acesta din urmă era să fie strivit între carul mortuar și un monument din Cimitirul Père Lachaise.*

BAUDELAIRE *(1821-1867). Viața-i dezordonată i-a grăbit sfîrșitul prematur. Astfel, la începutul lui februarie 1866, în timp ce vizita cu prietenii o veche biserică din Namur, se prăbușește subit pe dalele acesteia. Diagnosticul stabilit este, ca și boala, necruțător: afazie și hemiplegie. Scriitorul a avut o lungă agonie, pe parcursul a 19 luni, pînă la 31 august 1867. Destinul a făcut ca rămășițele sale pămîntești să se odihnească în Cimitirul Montparnasse, alături de cele ale omului pe care l-a urît cel mai mult în viață și pentru care în zilele Revoluției de la 1848 ceruse moartea prin împușcare: generalul Aupick, tatăl său vitreg...*

JULES VALLÈS *(1832-1885). Venit pentru studii la Paris, Jules Vallès ia parte la un complot împotriva viitorului împărat Napoleon al III-lea, fapt ce-l determină pe tatăl său - profesor la Nantes - să-l interneze cu forța la un sanatoriu de boli mintale, pentru ca atît el cît și familia să scape de represalii. Se va întoarce în Capitală iar în zilele Comunei luptă la comanda unui batalion al Gărzii Naționale și înființează* Le Cri du Peuple *- ziarul guvernului revoluționar -, devenit mai tîrziu, cel mai important organ de presă al clasei muncitoare franceze din secolul trecut. Revine din exil după amnistia din 1880 și moare cinci ani mai tîrziu, în urma unei crize de diabet. Sfîrșitul său i-a impresionat profund pe contemporani. După relatările timpului, cel mai mare prozator al Comunei din Paris a fost condus pe ultimul său drum de aproape 100.000 de muncitori, purtînd o mare de drapele roșii.*

MARCEL PROUST *(1871-1922). Moștenind o fire plăpîndă, de mic copil se îmbolnăvește de o formă gravă de astm. Bogat, în tinerețe a dus o viață mondenă, frecventînd saloane literare, stațiuni estivale celebre. Boala progresează, făcîndu-l să se claustreze în vestita-i cameră cu pereți capitonați cu plută, unde și-a scris cea mai mare parte din operă. În amintirile publicate de fosta-i cameristă se precizează că, înainte cu puțin de a muri, scriitorul a cerut să i se aducă înghețată și șampanie frapată...*

GUILLAUME APPOLINAIRE *(1880-1918). Nefericit în dragoste din pricina unei oarecare Louise, autorul celebrului volum de poezii* Alcooluri *se duce ca voluntar în tranșeele primei conflagrații mondiale. Are ghinion, însă, și aici: grav rănit la cap - în martie 1916 - i se va face o trepanație urgentă într-un spital francez. Apărînd semnele unei iminente paralizii, suportă la Paris o a doua trepanație, de astă dată reușită. Reformat și epuizat, va muri de gripa infecțioasă ce cuprinsese Parisul în noiembrie 1918.*

Cea mai spectaculoasă biografie a secolului

Plecînd dimineața la servici împreună cu soția mea Li Shu-hsien

ÎNCĂ de la romantici, autori ce coagulau, în pasiunile cărora le erau dedicați, un nivel de aspirații nou, adus de deschiderile revoluției burgheze, biografiile exemplare și dramatice, pline de lovituri de teatru și de surprize ale destinului, s-au impus în literatură. Purtîndu-și personajele în cele mai umilitoare situații, pentru a le aduce, apoi, pe culmile unor puteri ce umileau chiar și originea nobilă a adversarilor depășiți de noile condiții istorice, dăruiți acestui suflu nou, scriitorii au cucerit generații și generații de cititori.

Ficțiunii sau adevărului romanțat în aceste tendințe umane de răsturnare și depășire a condiției sociale, i-a urmat, apoi, superioritatea propagandistică a biografiilor reale ale celor triumfători, luate ca exemplu social de posibilități nelimitate într-o orînduire care, din păcate, își avea, totuși, limitele ei. Astfel, de la Dumas sau Walter Scott, de la Dickens, el însuși creator al unor personaje de invidiat, dar, spre deosebire de confratele său întru acestea, Victor Hugo, și posesor al unei asemenea biografii, pînă la urmașii lui Flaubert și la americani, chiar americani latini — deci de la romantismul spectaculos prin duioșie și duios prin spectacolul unor autodepășiri de nemaiîntîlnit, s-a ajuns la adevărul dur și lucid al perseverenței capitaliste în acele istorii cu miliardari porniți de la zero care își povesteau ei singuri viața roză.

Omenirea era fericită, exulta relatîndu-și triumful asupra destinului implacabil de resemnare la care o condamnaseră niște orînduiri mai vechi. Faptul că limitele acestuia erau răpuse, că într-o singură viață omul putea parcurge drumul de la mizerie la stăpînire absolută, că Napoleon așezase bastonul de mareșal în ranița fiecărui soldat iar regii diferitelor produse americane purtau în buzunarele lor de salahori plătiți cu ora cheia de la seifurile celor mai mari bănci, dădea oamenilor un asemenea sentiment al triumfului încît nu mai simțeau nici o rușine pentru mijloacele prin care se ajungea la parvenire. Condotierul căpăta rang de noblețe, gangsterul dobîndea mult mai mult decît îi trebuia ca să-și plătească apărarea, mafiotului nu-i era teamă decît de judecata alor săi, așa că, simpla exploatare a semenului era, într-adevăr, cinstea desăvîrșită a orînduirii respective. Cinste care, dacă se mai conjuga și cu o minte ingenioasă, avînd, într-adevăr și merite personale, devenea biografie exemplară, cheia succesului și modelul social demn de urmat.

Nenorocirea acestor biografii, într-adevăr spectaculoase și apte de reținut în ideea de afirmare umană, a fost descoperirea adevărului că exploatarea omului de către om este una dintre rușinile umanității. Și, astfel, cheia succesului a devenit o rușine socială demnă de oprobiu, rămînînd, dintre toate, doar un singur criteriu valabil: cel al realizării prin muncă proprie.

În acest stadiu al conștiinței omenirii, biografiile spectaculoase prin aventură s-au perimat, iar romancierii care s-au dorit neconformiști au rămas cam fără subiecte în cazul în care nu catadixeau să privească lucrurile invers, adică din punctul de vedere al nocivității unor asemenea personaje. Realismul a devenit critic, iar literatura nu a mai corespuns cu biografiile de propagandă electorală.

Elementele demitizării ajungeau astfel la îndemîna oricărui copil de școală, iar pe celelalte biografii, cele a căror subliniere propagandistică încerca să contracareze exemplul primelor, își pusese amprenta exagerării lui, proletcultismul. Așa că, trist lucru, în condiții de viață normală, în afara nevoii întîmplătoare a salvării semenilor de la vreun accident sau calamitate, în afara aventurismului politic sau militar, în afara criminalității sau a excentricității, în afara născocirilor macabre ale unor secte, — acestea toate fiind elemente de moment și nu modificări apte să traverseze o întreagă devenire, vechea omenire nu mai părea capabilă să genereze biografii spectaculoase. Chiar și în momentul alegerii unui nou papă, cînd serviciul de propagandă al Vaticanului s-a străduit să marcheze prin ceva dramatic amănuntele evoluției sale spirituale, nu a găsit altceva mai credibil omenesc decît o decepție amoroasă în juneță, dramă ce s-a dovedit a fi

„DE LA ÎMPĂRAT

Autobiografia lui
AISIN GIORO PUYI
cel din urmă împărat al Chinei

M-AM NĂSCUT la Pekin în palatul prințului Chun, la 7 februarie 1906. Bunicul meu Yi Huan, al șaptelea fiu al împăratului Tao Kuang (care a domnit în anii 1821—1850), a fost primul prinț Chun. Deși tatăl meu nu era decît al cincilea fiu, el a moștenit titlul, deoarece primul născut, precum și al treilea și al patrulea fiu au murit de mici, iar cel de-al doilea a fost luat la Palat devenind împăratul Kuang Hsu (anii 1875—1908). Eu am fost primul fiu al celui de-al doilea prinț Chun. Aveam aproape trei ani cînd, la 13 noiembrie 1908, împărăteasa mamă Tzu Hsi a hotărît pe neașteptate să mă facă moștenitor al tronului, într-un moment cînd ea și împăratul Kuang Hsu erau grav bolnavi. Am devenit fiul adoptiv al împăratului Tung Chih (care a domnit în anii 1862—74) și moștenitor ritual al vărului său Kuang Hsu. La numai două zile după aducerea mea la Palat, atît Kuang Hsu cît și împărăteasa mamă erau morți. La 2 decembrie 1908 am urcat pe tronul imperiului[1], al zecelea domnitor din dinastia Ching și ultimul împărat al Chinei. Nu au trecut însă nici trei ani că s-a declanșat revoluția din 1911 împotriva dinastiei Ching și am abdicat..."

„Am intrat la Palat cînd aveam aproape trei ani și nu mi-am mai reîntîlnit propria mamă și bunică decît după ce am împlinit 10 ani, cînd ele au fost convocate la Palat. Cînd le-am întîlnit m-am simțit complet străin și deloc apropiat de ele, dar îmi amintesc totuși că ochii bunicii mă urmăreau tot timpul și o lacrimă părea să strălucească în ei. Mama mi-a lăsat o impresie total diferită: am găsit-o înfricoșătoare și distantă. Oridecîte ori a mai venit după aceea să mă vadă de fiecare dată îmi spunea cu o expresie severă: „Majestatea Voastră nu trebuie să fie prea poftitoare; trupul Majestății Voastre este un trup sacru. Majestatea Voastră trebuie să se scoale devreme și să se culce devreme". Și astăzi cînd mă gîndesc la ea nu văd decît același chip țeapăn. Ce mare deosebire de caracter între bunica, care era de origine umilă, și mama, crescută într-o mare familie"...

...„La două zile după ce am fost adus la palat, Tzu Hsi a murit, iar la 2 decembrie 1908 a avut loc Marea Ceremonie a Întronării, ceremonie pe care am ruinat-o cu plînsetele mele.

Ceremonia s-a desfășurat în Sala Armoniei Supreme (Tai Ho Tien). Înainte de începerea ei trebuia să primesc jurămîntul de supunere al comandanților gărzii Palatului și al miniștrilor curții interioare în Sala Armoniei Centrale (Chung Ho Tien), precum și omagiile principalelor oficialități civile și militare. Totul a durat prea mult pentru mine și am obosit repede. În plus, era o zi foarte rece, așa încît, cînd m-au dus pe brațe în Sala Armoniei Supreme și m-au pus pe tronul înalt și enorm, n-am mai putut răbda. Tata, care era îngenunchiat la picioarele tronului și mă susținea, mi-a spus să nu mă mai tot agit, dar eu mă zbăteam și strigam: „Nu-mi place aici. Vreau acasă". Pe tata l-a cuprins în așa măsură disperarea că l-au trecut toate nădușelile. În timp ce oficialitățile continuau să mi se prosterneze, eu urlam din ce în ce mai tare. Tata încerca să mă îmbuneze, zicîndu-mi: „Nu mai plînge, nu mai plînge; acum se termină, acum se termină..."

„La 12 februarie 1912, împărăteasa mamă Lung Ju a proclamat abdicarea mea. O parte din familia imperială și din nobilime au fugit în Cartierul Legațiilor, iar prințul Chin și-a dus familia și bunurile de valoare în zona concesiunilor străine din Tsientsin. Tata, care nu

Eu însumi la vremea primei mele căsătorii

scosese o vorbă în toate consiliile imperiale, s-a întors acasă să-și îmbrățișeze copiii. Yuan Shi-Kai[2] organiza între timp un guvern provizoriu republican așa cum îi ordonase împărăteasa mamă, dar acționa în același timp pentru îndeplinirea unui acord ce-l încheiase cu revoluționarii și s-a transformat din premier al

LA CETĂȚEAN“

și benignă, adică propice carierismului, deîndată ce l-a îndrumat spre scaunul pontifical, dar, care, în primul rînd era naivă literar deoarece nu-i spunea generațiilor rock-pop-folk, nici măcar cît un film sexy de duzină.

Așadar, chiar eu, om care l-am studiat în tinerețe pe Plehanov, credeam pierdută pentru omenire șansa de a se putea bucura citind biografii peste cea a lui Marilyn Monroe sau, a Silviei, drăguța hostessă care la jocurile olimpice din München a tras lozul cel mare cîștigînd inima regelui și, concomitent, coroana Suediei. Credeam acest lucru, cînd, printr-o carte care a parcurs un drum mai greu de la hieroglifele chinezești pînă la o traducere într-o limbă cu alfabet latin, am aflat că, noi, toți cei trăitori în această epocă, am fost contemporani cu omul care deține, după mine, nu numai cea mai spectaculoasă biografie a ei, dar a reușit să revoluționeze complet schema de pînă acum a biografiilor spectaculoase.

Este omul care a fost cel mai bogat, mai puternic și mai sacrosanct cu putință pe această lume și care a ajuns la conștiința propriei sale demnități doar atunci cînd a devenit muritor de rînd.

Adică om care trăiește din demnitatea muncii sale. Și a trăit destul astfel, simțindu-se fericit. Nu e nimic exagerat în ceea ce spun, pentru că ultimul împărat al Chinei, Aisin Gioro Pu Yi, a parcurs, în cei șaizeci și unu de ani ai vieții, dusă, fără să ne dăm seama, aproape contemporan cu unii dintre noi (1906—1967) o evoluție pe care singur și-o numește cu mîndrie: „De la împărat la cetățean“.

Sub numele imperial de Xuantong, el ajunge pe tronul celest al dinastiei Quing în anul 1909, devenind stăpînul celui mai mare și mai vechi imperiu al lumii, simbol al forței supreme și al voinței absolute. Revoluția din 1911 îl face ca — prin intermediul regenților săi — să abdice, recunoscîndu-i-se însă prerogativa sacrosanctă de a rămîne în palatul imperial din Beijing. În această perioadă numele său este Henri Puyi și, folosindu-se toate simbolurile ascendenței sale divine, se încearcă de mai multe ori reinstaurarea lui. Pînă cînd, în 1936, își recapătă puterea imperială în Manciuria, redevenind Xuantong, pînă în anul 1945, cînd este luat prizonier. Compare în 1950 în fața unui tribunal care îl judecă alături de criminalii de război japonezi, își primește condamnarea, iar din 1959 devine cetățean liber al Chinei, integrîndu-se în munca poporului său.

Aceasta este latura celestă, politică, penală și civilă a vieții sale — viață prin care ajunge pînă la urmă la satisfacțiile superioare date de mîndria și demnitatea de cetățean liber al unei țări libere. Dar, nu mai puțin semnificativă, este și cealaltă latură, cea care cuprinde aspectele intime, sentimentale ale trecerii unui asemenea personaj prin lumea noastră.

Ținut în religiozitatea și dogmele palatului imperial, ca simbol al imperiului ce nu trebuie să moară, în 1922, deci la vîrsta de 16 ani, Pu Yi este căsătorit cu Wan Rong, de aceeași vîrstă cu el, fiică a unei corespunzătoare familii aristocratice. Împăratul iubea, însă, o fată de rînd, Wen Xiu, în vîrstă de 14 ani, cu care, în ciuda existenței sale de natură divină, s-a căsătorit în secret, aproape ca-n „Romeo și Julieta“. Melodrama a proliferat însă ca-ntr-un roman foileton: împărăteasă, dar neglijată, Wan Rong suferă pînă la moarte; în schimb Wen Xiu nu se poate împăca cu statutul de concubină și divorțează. Nefericit ca un luceafăr ce nu are dreptul să se bucure de cele pămîntești, împăratul — aflat acum pe tronul Manciuriei — se căsătorește a treia oară, cu o liceană de familie, Tan Yuling care, din nefericire, moare repede. În 1943, face a patra sa nuntă, cu Li Yuqin, în vîrstă de 15 ani. Vine însă momentul înfrîngerii Japoniei și, în 1945, împăratul este luat prizonier de lîngă tînăra sa soție, iar ea nu are tăria sufletească să aștepte pînă la întoarcerea-i tîrzie.

„Am avut patru neveste — scrie Pu Yi în memoriile sale — dar, de fapt, n-am avut nici una. Toate au fost mai degrabă ornamente... și victime în același timp“.

Pe acest fond sufletesc, trăiește el și dintr-un asemenea punct de vedere, satisfacția de a deveni cetățean liber, existînd din munca sa și putîndu-și realiza un cămin alături de femeia care-i place și cu care-și cîștigă împreună traiul. Făcînd în detenție studii de medicină, împăratul învață să mînuiască aparatura de radiologie; fugind de la bogătașul căruia îi fusese vîndută, Li Shuxian, fată săracă, reușește să urmeze o școală particulară, apoi se înscrie la un curs sanitar devenind soră medicală în Beijing. Se căsătoresc în 1962 și trăiesc fericiți, descoperindu-și din ce în ce mai multe afinități. Aisin Gioro Pu Yi își scrie memoriile în cele două volume ale cărții **De la împărat la cetățean**, iar Li Shuxian le completează cu aspecte din cea de a doua parte a vieții lui, viața terestră dusă alături de ea, în volumul **Pu Yi și eu**. Pleacă amîndoi la lucru dimineața, așa cum se poate vedea și-ntr-una dintre fotografii și se bucură fiecare de statutul de oameni liberi, gustînd pentru prima dată din satisfacțiile de familie la casa ei, el — cel trăit prin palate celeste, ea — cea vîndută la 17 ani.

Media dintre aceste extreme însemnînd o viață normală, omenească, așa cum trebuie să-i fie hărăzită oricărui individ.

Și, acum, lăsînd la o parte tonul cam glumeț prin care m-am ajutat să nu cad în melodramă, mi-aș permite ca, prin simbolul acestei răsturnări de valori adusă de o concepție nouă a omenirii în legătură cu munca și realizarea umană, să vorbesc despre noul tip de triumfător al biografiilor contemporane.

Pînă să-mi cadă în mînă această carte, credeam că, prin demitizarea mobilurilor și metodelor îmbogățirii, genul de biografie spectaculoasă a decăzut. Constat că nu: calea îmbogățirii sufletești prin muncă, demnitate și spirit civic în relațiile de respect și egalitate între indivizii acestei planete, ne poate produce încă multe surprize.

Paginile sincere ale lui Aisin Gioro Pu Yi, ajuns tîrziu, dar ajuns la satisfacțiile adevărate ale vieții, o demonstrează ca un elogiu al împărăției omului liber.

Cornelu LEU

cabinetului Marelui Imperiu Ching în președinte provizoriu al Republicii China. Iar eu am devenit vecinul președintelui, începîndu-mi viața la Curtea Mică, în concordanță cu articolele ce stipulau un tratament favorabil pentru casa Ching. Aceste «Articole prevăzînd un Tratament Favorabil pentru Marele Împărat Ching după abdicarea sa», enunțau următoarele:

1. După abdicarea Marelui Împărat Ching, titlul demnității sale va fi menținut și nu abolit. Republica China îl va trata cu respectul cuvenit unui suveran străin. 2. După abdicare, el va primi o alocație anuală de 4 milioane taeli[3] sau 4 milioane dolari, după emiterea noii monede. Alocația va fi plătită de Republica China. 3. După abdicare, marele Împărat Ching va putea locui temporar în Palatul Imperial; mai tîrziu, el se va muta la Palatul de Vară. Își va păstra suita obișnuită. 4. După abdicarea Marelui Împărat Ching, sacrificiile la templele sale ancestrale și mormintele imperiale se vor menține în perpetuitate. Republica China va pune la dispoziție gărzi pentru paza lor... 6. Toate persoanele de diverse grade lucrînd la palat vor continua să fie folosite ca mai înainte; cu prevederea că nu vor mai fi angajați noi eunuci. 7. După abdicarea Marelui Împărat Ching, proprietatea sa particulară existentă se va bucura de protecția specială a Republicii China...

«Articolele pentru Tratament Favorabil» stipulau că puteam locui temporar în Palatul Imperial, fără să fixeze un termen limitat. În afară de trei săli mari ce au fost cedate Republicii, restul Cetății Interzise a continuat să aparțină Palatului Imperial. În această lume minusculă aveam să petrec eu cea mai absurdă copilărie posibilă, pînă cînd am fost alungat, în 1924, de soldații Armatei Naționale. Îi zic absurdă pentru că, într-un moment

Împărăteasa mamă Tzu Hsi (în mijloc)

cînd China se numea republică, iar omenirea înaintase în secolul XX, eu duceam încă viața unui împărat respirînd praful secolului XIX.

Oridecîteori mă gîndesc la copilăria mea, capul mi se umple cu o ceață galbenă. Plăcile de ceramică smălțuite ale podelei erau galbene, lectia era galbenă, pernele de la scaune erau galbene, garniturile și căptușeala de la căciuli, pălării și haine — galbene, centura de la brîu — galbenă, farfuriile și castronașele din care mîncam — galbene, capacele căptușite de pe cratițele cu orez fiert — galbene, îmbrăcătura cărților mele, perdelele de la ferestre, harnașamentul calului — totul era galben. Această culoare, așa numitul «galben strălucitor», era folosită exclusiv de casa imperială și m-a făcut să mă simt, din cea mai fragedă copilărie, că eram o ființă unică, de natură divină, diferită de tot restul lumii.

Cînd am împlinit 10 ani, bunica și mama au

început să mă viziteze din ordinul înaltelor consoarte[4] și ele au adus pe fratele meu Pu Chieh și prima mea soră să se joace cu mine cîteva zile. Prima vizită a debutat în mod straniu: eu și bunica ședeam pe kang (sobă din cărămidă servind și drept bancă — n.t.), ea mă privea cum jucam domino, iar fratele meu și sora stăteau mai jos, foarte respectuoși, holbîndu-se la mine cu privirile fixe ca niște slujbași într-un yamen.[5] Ulterior, mi-a venit ideea să-i iau cu mine în partea din palat unde locuiam eu și unde l-am întrebat pe Pu Chieh: „Ce jocuri jucați voi acasă?

— Pu Chieh poate să se joace de-a v-ați ascunselea, mi-a răspuns foarte respectuos fratele, mai mic cu un an ca mine.

— Deci și voi vă jucați de-a v-ați ascunselea? E un joc grozav de frumos. Eram foarte încîntat. Mă jucasem de-a v-ați ascunselea cu eunucii, însă niciodată cu copii de vîrsta mea sau mai mici. Am început să ne jucăm și, în focul jocului, fratele și sora și-au pierdut sfiala. Am lăsat intenționat draperiile ca să facem întuneric în cameră. Sora, cu doi ani mai mică decît mine, era nemaipomenit de fericită, dar și de înspăimîntată. Eu și fratele meu o tot speriam și, furați de joacă, umpleam camera de țipete și rîsete. Cînd am obosit ne-am urcat pe kang ca să ne tragem sufletul și le-am zis să se gîndească la alt joc. Pu Chieh a căzut un timp pe gînduri, apoi a început să se uite fix la mine, mut și cu un zîmbet nătîng pe față.

— Ce te rînjești, l-am întrebat eu, dar el a continuat să surîdă.

— Spune-mi, spune, i-am cerut eu nerăbdător, crezînd că o fi născocit alt joc. Spre surprinderea mea, el a zis:

— Eu credeam, ăăă, Pu Chieh credea că Maiestatea Voastră este diferită de oamenii obișnuiți. Împărații de la teatru au bărbi lungi... Și a făcut un gest de parcă și-ar fi mîngîiat o asemenea barbă.

De la acest gest i s-a tras necazul. Cînd a ridicat mîna, eu am observat că mîneca îi era căptușită cu galben și l-am întrebat:

— Pu Chieh, ai tu dreptul să porți culoarea asta?

— Dar, da, ă, nu este culoarea piersicii?

— Prostii! Este galbenul strălucitor imperial.

— Da, da, stăpîne... Pu Cieh s-a dat înapoi de lîngă mine, lăsînd să-i atîrne cu supunere brațele pe lîngă el. Soră-mea a coborît și ea, alăturîndu-i-se, înspăimîntată pînă la lacrimi.

— Este galben strălucitor. N-ai voie să-l porți.

— Da, stăpîne.

Cu acest „Da, stăpîne", fratele meu devenise supusul meu. Sunetele „da, stăpîne" s-au stins de mult și cînd mă gîndesc azi la ele mi se par ciudate. Din cea mai fragedă copilărie mă obișnuisem cu ele și nu permiteam nimănui să nu le utilizeze atunci cînd vorbea cu mine. La fel și cu îngenunchiatul și prosternarea. Încă de foarte mic văzusem că lumea mi se prosternează, mai ales oameni a căror vîrstă era de mai bine de zece ori mai mare decît a mea. Printre aceștia — bătrîni demnitari ai dinastiei Ching și vîrstnicii din propriul meu clan, oameni ai dinastiei Ching în robe de curte și funcționari ai republicii în haine europene.

Alt lucru straniu care părea absolut normal la vremea aceea era ceremonialul și pompa cotidiană.

Oridecîte ori mă duceam în camera de studiu pentru a învăța, sau le vizitam pe înaltele consoarte pentru a le prezenta omagiile mele, sau mă duceam să fac o plimbare în grădină, eram urmat de o mare suită. Fiecare drum pe care-l făceam pînă la Palatul de Vară trebuie să fi costat mii de dolari mexicani: poliția republicii trebuia să se alinieze de-a lungul străzilor pentru a mă proteja și eram însoțit de o coloană de zeci de vehicule. De cîte ori mă duceam în grădină la o plimbare trebuia organizată o procesiune. Înainte mergea un eunuc de la Biroul Administrativ, a cărui funcție era aproximativ aceea a unui claxon: mergea cu 20—30 metri înaintea restului suitei intonînd sunetul „cir' cir" ca semnal pentru ca oricine s-ar fi aflat pe aproape să se retragă. Apoi, veneau doi eunuci șefi care mergeau deandăratelea pe ambele părți ale potecii; la zece pași după ei, venea centrul procesiunii — împărăteasa mamă sau eu însumi. Dacă eram purtat în lectică, alături de mine pășeau doi oameni care să-mi îndeplinească dorințele în orice moment; dacă mergeam pe jos, doi eunuci mă susțineau. Apoi veneau doi eunuci cu un baldachin mare de mătase, urmați de un grup de eunuci dintre care unii erau cu mîinile goale, iar alții erau încărcați cu tot felul de lucruri; un scaun în caz că vream să mă odihnesc, schimburi de haine, umbrele de ploaie și umbrele de soare. După eunucii de cameră, veneau eunucii de la Oficiul Ceaiului Imperial, ținînd cutii cu diverse feluri de prăjituri și delicatese și, desigur, vase cu apă fierbinte și un serviciu pentru ceai. Aceștia erau urmați de eunucii Dispensarului Imperiului echipați cu medicamente și instrumente de prim ajutor agățate în vîrful unor prăjini. Printre medicamentele purtate de ei se aflau totdeauna poțiuni preparate din rogoz, crizanteme, rădăcini de trestie, frunze și coajă de bambus; vara, duceau totdeauna pastile de esență de crețișor „pentru corectarea aburului", șase pastile de armonie „pentru stabilizarea centrului", cimbru aurit „pentru alungarea fierbinței", pastile herbale parfumate, „batoane universale", doctorii pentru colici și pulbere împotriva ciumei; și în toate anotimpurile erau trei „băuturi pentru Nemuritori" care ajutau la digestie, ca și multe alte leacuri. La sfîrșitul procesiunii veneau eunucii care duceau dulăpioare și țucaluri. Dacă mergeam pe jos, o lectică, acoperită sau nu, după anotimp, încheia convoiul. Această carnavalescă procesiune de cîteva zeci de oameni se mișca într-o liniște și ordine perfectă...

Tatăl meu, mama sa, a doua sa mamă, soția sa (mama mea)

Tipul de exhibiție extravaganta ce provoca cea mai mare risipă de eforturi, bani și produse erau mesele. Existau termeni speciali referitori la masa împărtului și era absolut interzis să nu fie folosiți corect acești termeni. Hranei nu i se spunea hrană ci «merinde», mîncatul era «consumarea merindelor», servitul mesei era «transmiterea merindelor», iar bucătăria era «Sala Merindelor Imperiale». Cînd era momentul mesei (care nu era fix, ci oricînd poftea împăratul), eu dădeam porunca: «Transmiteți merindele!». Eunucii de cameră repetau apoi «Transmiteți merindele!» eunicilor postați în picioare în holul mare al palatului în care locuiam, iar aceștia transmiteau ordinul mai departe altora aflați la datorie în afara sălii; aceștia, la rîndul lor, comunicau eunucilor de la „Sala Merindelor Imperiale», care se aflau mereu în așteptare pe Aleea de Vest a Cetății Interzise. Astfel porunca mea ajungea în sfîrșit la bucătărie și înainte să se fi stins ecoul strigătelor, din «Sala Merindelor» pornea o procesiune de genul celor ce duceau trusoul unei mirese la casa mirelui. Era compusă dintr-o coloană impunătoare de cîteva zeci de eunuci impecabil îmbrăcați, ce se grăbeau spre palatul pentru Hrănirea Minții cu șapte mese de diverse mărimi și un mare număr de cutii lăcuite în roșu și pictate cu dragoni aurîți. Cînd ajungeau în holul mare, predau povara tinerilor eunuci cu mîneci albe care întindeau masa în sala estică a palatului.

De regulă erau două mese cu feluri principale, iar o a treia, cu vase încălzite cu mangal, se adăuga iarna; alte trei mese erau cu prăjituri, orez și, respectiv, budinci, și o alta, mai mică cu zarzavaturi. Toată vesela era din porțelan de culoare galben imperial, avea desene cu dragoni și inscripția «Zece mii de vieți lungi fără sfîrșit» pictată pe fiecare piesă în parte. Iarna mîncam din farfurii de argint așezate pe castroane de porțelan cu apă fierbinte. Fiecare farfurie și castron aveau o dungă de argint, ca precauție împotriva otrăvirii și, din același motiv, înainte de a-mi fi pusă în față, toată hrana era gustată de un eunuc. Aceasta se numea «evaluarea merindelor».

POTRIVIT registrelor de pe o singură lună din al doilea an al domniei mele, împărăteasa mamă Lung Ju, cele patru înalte consoarte și cu mine am folosit peste două tone de carne și 380 de găini și rațe, din care, aproximativ 600 kg carne și 240 găini și rațe mi-au revenit mie — un copil de 4 ani! În plus, exista o rație lunară pentru numeroșii oameni din palat care ne serveau: membrii Marelui Consiliu, garda imperială, tutorii, academicienii Hanlin, pictori, oameni care făceau schițe de portrete pe care să le poată completa alții, eunucii importanți, șamani care veneau în fiecare zi să aducă jertfe spiritelor și mulți alții. Totalul general al consumului lunar de carne de porc se ridica astfel la circa 10 tone. Costînd 2 342,72 taeli de argint. Pe deasupra erau gustările suplimentare pe care le serveam zilnic și care costau adesea încă de cîteva ori pe atît. În luna respectivă, s-au consumat suplimentar 31 844 catty[6] de carne, 814 catty untură și 4 786 găini și rațe. Ca să nu mai vorbim de pește, creveți și ouă. Toate aceste produse suplimentare au costat 11 641,07 taeli și, adăugînd alte produse, totalul cheltuielilor s-a ridicat la 14 794,19 taeli. Este evident că toți acești bani (cu excepția celor furați) erau risipiți pentru a menține pompa imperială. Mai mult, această cifră nu include costul prăjiturilor, fructelor, dulciurilor și băuturilor ce erau devorate fără încetare.

Tot așa cum mîncarea era gătită în cantități uriașe, dar nu era mîncată, se făceau și un număr uriaș de haine ce nu erau purtate niciodată. Nu-mi prea mai aduc bine aminte despre toate acestea, dar știu că, deși împărăteasa mamă și înaltele consoare aveau o alocație anuală fixă, pentru împărat nu existau limite — lui i se făceau întruna, tot anul, tot felul de haine. Nu mai știu exact cîte haine se făceau anual dar tot ce îmbrăcam era de fiecare dată nou. Am în față o listă dintr-un an neprecizat intitulată: „Lista materialelor folosite, anume pentru făcut haine pentru uzul Majestății Sale din ziua a 6-a a lunii a X-a pînă în ziua a 5-a a lunii XI-a". Potrivit acesteia, în luna respectivă au fost făcute pentru mine, următoarele veșminte: 11 jachete de blană, 6 mantii de blană, două ilice de blană, 30 de jachete matlasate și perechile respective de pantaloni. Lăsînd la o parte prețul materialelor principale și al mîinii de lucru, nota pentru borduri, buzunare, nasturi și ață de cusut s-a ridicat la 2 137,633 dolari de argint. Modul cum trebuia să schimb veșmintele era întru totul reglementat și cădea în răspunderea eunucilor de la camera de depozitare a hainelor. Chiar și kimonourile de fiecare zi erau în 28 stiluri diferite, de la cel făcut din fișii de blană albe și negre pe care începeam să-l port în ziua întîia a fiecărei luni

selenare pînă la cel de sobol în care mă schimbam în ziua de întîi a lunii a XI-a. Hainele pe care le purtam la festivităţi, sărbători şi zile ceremoniale — nu mai trebuie să insist — erau infinit mai complicate.

Pentru menţinerea acestei extravagante pompe exista, evident, o proliferare corespunzătoare de servicii şi personal. Departamentul Curţii, care administra treburile domestice ale împăratului, avea sub controlul său şapte birouri şi 48 oficii. Cele 7 birouri — biroul magaziilor, al gărzii, protocolului, contabilităţii, biroul de aprovizionare, de disciplină, de construcţii — aveau toate în subordinea lor depozite, ateliere etc. Biroul magaziilor, de pildă, avea sub el depozite pentru argint, blănuri, porţelanuri, satînuri, haine şi ceaiuri. După o listă a funcţionarilor din 1909, personalul Departamentului Curţii se ridica la 1 023 (excluzînd garda palatului, eunucii şi servitorii inferiori). Nu este greu de imaginat o organizaţie atît de mare şi cu atîţia oameni, dar trivialitatea unora din funcţiile ei era incredibilă. Unul din cele 48 oficii de exemplu, era Loja Cum Vă Place (Ju Yi Kuan). Singura ei raţiune era să picteze şi să caligrafieze pentru împărăteasa mamă şi înaintele consoarte; dacă împărăteasa dorea să picteze ceva, Loja Cum Vă Place îi schiţa un desen aşa încît tot ce avea de făcut era să completeze culorile şi să-i dea un titlu. Caligrafia pentru marile tablete era schiţată de experţii de la Marea Sală de Diligenţă sau complet făcută de academicieni Hanlin. Aproape toate inscripţiile tîrzii ale dinastiei Ching, despre care se susţine că ar fi din penelul unei împărătese mame sau al unui împărat, au fost astfel produse.

Nu mai există posibilitatea să calculezi exact costul enorm al vieţii cotidiene a unui împărat, dar un registru denumit **Comparaţie între cheltuielile din al 7-lea an (1915) al lui Hsuan Tung şi cele din ultimii trei ani** compilat de Departamentul Curţii arată că alocaţiile s-au ridicat la 2 790 000 taeli.

ÎMPĂRĂTEASA mamă şi cele 4 înalte consoarte, ca şi adevăraţii mei părinţi şi bunică mi se adresau cu cuvîntul «Împărate». Toţi ceilalţi îmi spuneau «Maiestatea Voastră». Deşi aveam un nume obişnuit şi un „nume de lapte", niciuna din mamele mele nu le folosea. Am auzit alţi oameni povestind că „atunci cînd se gîndesc la «numele de lapte» îşi amintesc de copilărie şi de dragostea maternă. Al meu nu are asemenea asocieri. Unii mi-au spus, de asemenea, că oridecîteori s-au îmbolnăvit departe de casă se gîndeau la mamele lor şi cum îi îngrijeau acestea cînd se îmbolnăveau în copilărie. Am fost adesea bolnav ca adult, însă gîndul la vizitele ce mi le făceau înaltele consoarte cînd eram bolnav în copilărie nu mi-a trezit niciodată vreo nostalgie.

CÎND am împlinit cinci ani, împărăteasa mamă Lung Yu mi-a ales un profesor şi a ordonat unui astrolog să-mi aleagă o zi bună pentru începerea învăţăturii. Acea zi a fost 10 septembrie 1911. Prima mea sală de clasă se afla pe o insulă de pe unul din lacurile palatului, dar ulterior m-am mutat în Palatul Yu Ching (Palatul Cultivării Fericirii), o clădire destul de mică în Cetatea Interzisă.

OBIECTUL cel mai vizibil din încăpere era un ceas urias, cam de doi metri în diametru, cu braţele mai lungi decît ale mele. Mecanismul lui era în spatele zidului, în camera alăturată, unde trebuia să mergi pentru a-l întoarce, folosind o manivelă ca aceea de la automobile. De unde venea acest obiect straniu şi enorm şi de ce era acolo nu-mi aduc aminte, după cum nu-mi amintesc ce sunete scotea şi nici cum bătea orele.

Dar, în pofida dimensiunii colosale a ceasului din Palatul Yu Ching, băieţelul care învăţa acolo n-avea nici o idee despre timpul în care trăia şi asta se poate deduce din cărţile pe care le studiam. Principalele texte de studiu erau cei **Treisprezece clasici** şi mai citeam cărţi de maxime şi despre isprăvile strămoşilor mei, precum şi istorii despre întemeierea dinastiei Ching. Cînd am început engleza, la 13 ani, singurele texte pe care le foloseam, în afară de un manual de citire, au fost **Alice în Ţara Minunilor** şi versiunile engleze ale celor **Patru Cărţi** clasice chineze. Am luat cîteva lecţii elementare de manciuriană, dar înainte să fi învăţat măcar alfabetul, profesorul Yi Ko Tan a murit şi aceste lecţii au încetat. Astfel, din 1911 pînă în 1922, eu n-am învăţat nimic din matematică şi nici din alte ştiinţe. În ce priveşte propria mea ţară, nu citeam decît despre asemenea evenimente ca „restauraţia Tung Chih şi Kuang Hsu"; cunoştinţele mele despre alte ţări se limitau la călătoria mea cu **Alice în Ţara Minunilor.** Ignoram totul despre George Washington, Napoleon, inventarea maşinii cu aburi de către Watt, despre Newton şi mărul său. Tot ce ştiam despre Univers era că „marele Pol a produs două Forme, cele două Forme au produs cele patru Simboluri, iar cele patru Simboluri au produs cele 8 Trigrame".[8] Dacă profesorii n-ar fi fost dispuşi să discute cu mine despre lucruri care nu erau în texte şi dacă eu nu aş fi citit în plus, niciodată n-aş fi ştiut unde se află Pekinul în raport cu restul Chinei, sau că orezul creşte în pămînt. În materie de istorie nimeni nu îndrăznea să destrame miturile despre originile strămoşilor casei Ching, iar, în materie de economie, nu ştiam nici măcar cam cît costă un kilogram de orez.

ÎNCĂ din adolescenţă am început să înţeleg că textele pe care le studiam se referă la mine şi eram tot mai interesat să aflu cum trebuie să fie un „bun împărat", sau de ce un împărat era împărat şi ce semnificaţie divină avea aceasta. Conţinutul, mai mult decît limbajul cărţilor îmi reţinea atenţia, iar conţinutul se referea mult mai mult la drepturile împăratului decît la îndatoririle lui. E drept că unul din înţelepţi zicea „Poporul este important, spiritele pămîntului şi ale boabelor vin după aceea, iar suveranul este neimportant", sau „Dacă suveranul îi priveşte pe supuşi ca simple fire de iarbă, supuşii îl vor privi pe împărat ca duşman" şi altele asemenea. Mult mai multe dintre avertismentele cărturarilor erau însă adresate miniştrilor şi oamenilor de rînd. Un exemplu în acest sens este „Domnul să fie domn, supuşii să fie supuşi, taţii să fie taţi, iar fiii să fie fii". Cea dintîi dintre Cărţi, **Clasicul Pietăţii Filiale.** stabilea principiul moral că trebuie „să începi prin a-ţi sluji părinţii şi să termini prin a-ţi sluji suveranul".

Doica mea, d-na Wang

Cînd aveam 8 ani s-au gîndit la o modalitate de a mă face să învăţ mai bine: mi-au dat cîţiva colegi de studiu. Fiecăruia din ei i s-a acordat o bursă echivalînd cu 80 taeli de argint pe lună, precum şi mult individiatul privilegiu de a se plimba călare pe un cal în Cetatea Interzisă.

Deşi era vremea Republicii, această favoare era încă privită ca o mare cinste de tinerii din clanul imperial. Cei trei care s-au bucurat de aceste favoruri au fost fratele meu Pu Chieh, Yu Chung (fiu al vărului meu Pu Lun) şi Pu Chia, fiul unchiului meu Tsai Tao. O altă onoare conferită celor trei era aceea de a fi... certaţi în locul împăratului în clasă: cînd eu greşeam la citirea unei lecţii, profesorul dădea afară din clasă pe unul din colegi. Cum Pu Chieh era fratele meu, victima era aproape totdeauna Yu Chung, a cărui învăţătură firească suferea întrucît era certat şi dacă citea bine şi dacă citea rău.

NICI o relatare despre copilăria mea n-ar fi completă fără menţionarea eunucilor. Ei mă serveau cînd mîncam, mă îmbrăcam şi dormeam, mă însoţeau la plimbare şi la învăţătură, îmi spuneau poveşti şi primeau de la mine recompense sau bătăi. Existau momente cînd alţii nu trebuiau să fie cu mine, însă ei nu mă părăseau nici o clipă. Ei au fost principalii tovarăşi ai copilăriei mele; erau sclavii mei; şi au fost primii mei învăţători.

EUNUCII de la palat se împărţeau în două categorii principale: cei ce serveau direct pe împărăteasa mamă, pe împărat, pe împărăteasă şi pe consoartele imperiale, pe de o parte, şi tot restul eunucilor, pe de alta. Erau foarte strict ierarhizaţi şi se împărţeau aproximativ în eunuci şefi, eunuci subşefi şi eunuci obişnuiţi.

Eu însumi la vîrsta de doi ani

SALARIILE oficiale ale eunucilor erau relativ mici: cele mai ridicate erau de 8 taeli de argint, 8 catty de orez şi un şirag plus 300 monede de cupru pe lună; însă cu diverse „beneficii suplimentare", legale şi ilegale, veniturile lor reale erau cu mult mai mari, în special ale celor cu funcţii înalte. Yuan Chin-shou, de pildă, şeful adjunct al anturajului meu, era atît de bogat încît purta, iarna, în fiecare zi, altă mantie de blană, şi, deşi fiecare din aceste mantii era făcută din blăni scumpe de sobol, el nu îmbrăca niciuna de două ori. Numai pelerina de vidră de mare ce-o îmbrăca doar în ziua de Anul Nou costa cît totalul cheltuielilor făcute în timpul vieţii sale de un mic funcţionar. Aproape toţi ceilalţi eunuci şefi şi mulţi dintre eunucii subşefi aveau bucătăriile lor personale, iar unii aveau chiar „familii" cu tot ce trebuie — femei care-i serveau la masă şi slujnice tinere.

Viaţa eunucilor mai umili, pe de altă parte, era extrem de grea; erau prost hrăniţi, trebuiau să îndure bătăi şi alte pedepse şi erau lăsaţi fără nimic şi nimeni care să-i susţină la bătrîneţe. Erau obligaţi să trăiască dintr-o foarte zgîrcită „pomană" imperială şi, dacă erau alungaţi pentru vreo greşeală, îi aştepta un viitor de cerşetorie şi înfometare.

ÎN JURNALUL faptelor şi spuselor mele ţinut de preceptorul meu Liang Ting-fen se află, cu data de 21 februarie 1913, următoarea notaţie:

„Maiestatea Sa îi bate frecvent pe eunuci. Recent, a pus să fie biciuiţi 17, pentru greşeli mici. Supusul său Chen Pao-shen[9] şi alţii au încercat să intervină, dar Maiestatea Sa n-a acceptat sfaturile lor".

Iată cum la vîrsta de 11 ani, biciuirea unui eunuc făcea parte din rutina mea zilnică. Cru-

zimea și plăcerea de a-mi exercita puterea erau atît de puternic înrădăcinate în mica mea mare personalitate încît încercările de persuasiune nu prea mai puteau să aibă vreun efect asupra mea.

SINGURA persoană de la palat ce-mi mai putea stăpîni întrucîtva cruzimea era doica mea, Doamna Wang. Deși complet analfabetă și incapabilă să vorbească despre „calea compasiunii și bunăvoinței" sau despre suverani iluștri și conducători înțelepți din istorie, nu eram în stare să nu țin seama de povața ei.

Cînd avea 16 ani, ea fusese jumătate vîndută, jumătate măritată, după un curier la Yamen numit Wang. Deși tuberculos, acesta ducea o viață cam dezmățată. După trei ani de trai de roabă călcată în picioare, ea a dat naștere unei fetițe apoi la scurt timp, bărbatul a murit lăsîndu-și nevasta, copilul și părinții într-o sărăcie lucie.

Cam pe vremea aceea m-am născut eu și casa prințului Chun căuta o doică pentru alăptarea mea. A fost aleasă dintre 20 de solicitante, datorită înfățișării sănătoase și plăcute și laptelui ei hrănitor. De dragul simbriei cu care-și putea susține socrii și fetița, ea a acceptat cele mai degradante condiții; nu i s-a mai permis să se întoarcă acasă sau să-și vadă propriu-i copil, trebuia să mănînce zilnic un castron de carne de porc grasă și nesărată, și altele asemenea. Pentru două uncii[10] de argint pe lună o ființă umană a fost transformată într-o vacă de lapte.

La peste doi ani după ce devenise doica mea, fetița ei a murit din cauza hranei proaste, dar familia mea i-a ascuns vestea ca să nu-i afecteze calitatea laptelui.

În al nouălea an, o servitoare s-a certat cu un eunuc și înaltele consoarte au decis să-i dea afară și, odată cu ei, au concediat-o și pe doică. Abia atunci femeia aceasta modestă și îndelung răbdătoare, care a suportat totul în acei 9 ani cu un zîmbet blînd și bun, a descoperit că propriul ei copil era mort de mult.

O PARTICULARITATE a dimineților în Cetatea Interzisă era faptul că, adînc în interiorul palatului, auzeai uneori zgomotele lumii exterioare. Puteai distinge destul de clar strigătele vînzătorilor ambulanți, zdrăngănitul roților de lemn ale carelor grele, precum și cîntecele soldaților. Eunucii dăduseră acestui fenomen numele de „cetatea sunetelor".

Exista o altă „cetate a sunetelor" care începea să mă intereseze pe măsură ce mă maturizam și despre care eram informat de preceptorii mei: zvonurile despre restaurarea mea. Restaurarea, în limbajul Cetății interzise era „recuperarea moștenirii străbune"; în limbajul foștilor demnitari ai casei Ching ea era «glorioasa revenire a vechii ordini» sau «restituirea guvernării în mîinile casei Ching». Activitățile urmărind acest scop nici n-au început odată cu scurta mea restaurație din 1917, nici n-au luat sfîrșit odată cu fuga mea la Legația Japoneză în 1924. Se poate afirma cu certitudine că ele n-au încetat măcar o zi de la proclamarea abdicării mele în 1912 pînă la instituirea „Imperiului Manchukuo" în 1934. La început îmi jucam rolul sub îndrumarea adulților, dar, ulterior, am devenit capabil să acționez din proprie inițiativă, condus de instinctele mele de clasă. În copilărie, tutorii îmi erau îndrumătorii, iar în spatele lor erau, desigur, înalții demnitari ai Departamentului Curții și tatăl meu, care supraveghea treburile casei imperiale cu consimțămîntul președintelui republicii. Deși fervoarea lor nu era cu nimic mai prejos decît a oricui din afara palatului, treptat am ajuns să înțeleg că ei nu aveau nici o putere reală ca să determine restaurația; chiar și ei își dădeau seama de asta. Oricît ar părea de ciudat, Cetatea Interzisă își întemeia speranțele chiar pe omul ce conducea țara în locul dinastiei Ching. Primul obiect al acestor iluzii era președintele Yuan Shih-Kai, cu toate cîte le făcuse de provocase resentimentele palatului.

Prima dată cînd am văzut străini în viața mea a fost la ultima recepție dată de împărăteasa mamă Lung Yu pentru soțiile ambasadorilor străini. Mi s-a părut atunci că îmbrăcămintea lor ciudată și părul și ochii lor în atît de multe culori erau și urîte și înspăimîntătoare. Pînă la vremea aceea, nu văzusem niciodată bărbați străini, dar îmi făcusem o oarecare imagine despre înfățișarea lor din revistele ilustrate: aveau mustăți, pantalonii lor aveau totdeauna cîte o dungă dreaptă pe fiecare picior și invariabil purtau bastoane. Eunucii ziceau că mustățile străinilor sînt atît de țepene că se pot agăța felinare de ele și că aveau picioarele țepene. Crezînd că acesta

Împărăteasa mamă Lung Yu

este adevărul, un înalt demnitar sugerase împărătesei mame Tzu Hsi, în 1900, că în luptele cu străinii este suficient să-i răstorni cu niște prăjini de bambus, deoarece astfel n-au să mai fie în stare să se ridice din nou în picioare. Eunucii ziceau că bastoanele ce le purtau în mînă erau „bastoane de civilizație", ca să lovească oamenii cu ele.

ÎN 4 MARTIE 1919, în palatul Yu Ching, tatăl și tutorii mei mi l-au prezentat pe Mr. Reginald Flemming Johnston. Mai întîi, el mi s-a înclinat el mie, care mă aflam pe tron, potrivit protocolului de primire a oficialităților străine, după care, m-am ridicat eu în picioare și am dat mîna cu el. S-a înclinat încă o dată și s-a retras. Apoi a reintrat și m-am înclinat eu în fața lui; în felul acesta îl recunoaștem ca profesor. Odată încheiate ceremoniile a început să-mi predea lecțiile în prezența tutorelui meu Chu Yi-fan.

Am constatat că Johnston nu era înspăimîntător. Vorbea o chineză curgătoare și mult mai ușor de înțeles decît Fukieneza lui Ghen Pao-shen sau dialectul din Kiangsi al lui Chen Yi-fan. Trebuie să fi avut pe atunci cel puțin 40 de ani, era clar mai în vîrstă decît tata, dar se mișca încă iute și îndemînatec. Avea spatele atît de drept, încît mă întrebam dacă n-o fi purtînd pe sub haine un corset de fier. Deși n-avea mustăți „coarne de bicicletă" și nici „baston de civilizație", iar picioarele i se îndoiau, îmi dădea permanent o senzație de înțepeneală. Ceea ce însă îmi provoca un deosebit sentiment de neliniște erau ochii albaștri și părul blond încărunțit.

Acest ciudat englez era licențiat al Universității Oxford și fusese oficial invitat de casa Ching după discuții între Legația britanică și președintele Hsu Shih-Chang. Fusese funcționar colonial la Hong Kong și, înainte de venirea la palat, era comisar al teritoriului închiriat Marii Britanii.

CEL PUȚIN 50 la sută din motivele pentru care-l invitase casa Ching erau să se pună sub protecția lui, așa că nu îndrăzneau să-i ofenseze. A fost suficient să se înroșească de față cu tata, ca demnitarii să cedeze și să retragă eunucul. Prezența lui mă intimida foarte tare și învățăm cu el engleza ca un copil cuminte, neîndrăznind să vorbesc de alte lucruri cînd mă plictiseam sau să poruncesc o vacanță, cum făceam cu preceptorii chinezi.

O SIMPLĂ remarcă din partea lui Johnston că cozile chinezești sînt ca niște cozi de purcel mi-a fost de-ajuns să mă facă să mi-o tai. Încă din 1913, Ministerul de Interne al republicii tot scria Departamentului Curții cerînd ajutorul Cetății Interzise ca să lămurească pe cavalerii manciurieni să-și taie cozile; își exprimau speranța că și cozile de la palat o să se ducă. Tonul scrisorilor era foarte politicos și nu se făcea nici o mențione despre cozile ce atîrnau pe ceafa mea sau ale înalților demnitari ai Curții. Departamentul Curții invoca la tot felul de pretexte ca să amîne aplicarea prescripției ministerului, mergînd pînă acolo încît spunea că aceste cozi erau o modalitate utilă de a distinge între cei cărora le era sau nu permis accesul în palat. Cîțiva ani după ce s-a ridicat prima dată problema, Cetatea Interzisă era încă o lume cu cozi. Însă, acum, un singur cuvînt al lui Jonhston a fost de-ajuns să mă facă să o dau jos pe-a mea. În numai cîteva zile, cel puțin 100 au dispărut și doar cei trei tutori chinezi și cîțiva demnitari de la Departamentul Curții și le-au mai păstrat.

Înaltele consoarte au tot plîns pierderea cozii mele împletite, iar tutorii au umblat zile întregi negri de supărare.

ÎN ACELE zile, la palat continuau să se cheltuie sume enorme, deși alocațiile oferite de republică era în fiecare an în restanță. Pentru acoperirea cheltuielilor curente, Departamentul Curții trebuia să vîndă sau să amaneteze în fiecare an obiecte antice, tablouri, caligrafii, aur, argint și porțelanuri. Treptat am înțeles de la Johnston că ceva era în neregulă în toate astea. Odată cînd departamentul a vrut să vîndă o pagodă de aur de înălțimea unui bărbat, mi-am amintit de observația lui Johnston că a vinde obiecte de aur și argint nu ca opere de artă, ci doar la valoarea metalului din ele, așa cum făcea departamentul Curții, însemna să pierzi o mulțime de bani. După Johnston, numai un prost ar fi făcut așa ceva. Drept urmare, am chemat funcționarii de la departament și i-am întrebat cum aveau de gînd să vîndă pagoda. Cînd mi-am zis că au s-o vîndă la kilogram m-a cuprins furia.

ÎN OCHII lor, orice era nou era înspăimîntător. Cînd aveam 15 ani, Johnston a observat că s-ar putea să am miopie și m-a sfătuit să cer să vină un oftalmolog străin să mă consulte. Zicea că, dacă observația lui este corectă, voi avea nevoie de ochelari. Spre surprinderea lui, această sugestie a provocat o rumoare de parcă ar fi turnat apă într-o tigaie cu ulei încinsă; Cetatea Interzisă doar că n-a explodat. Auzi ce idee! Să se uite la ochii Majestății Sale Imperiale un străin! Majestatea Sa era încă în floarea tinereții. Cum să poarte sticle ca un bătrîn? Nimeni, de la înaltele consoarte pînă la cel ai mărunt curtean, nu era de acord. Numai datorită insistențelor repetate ale lui Jonhston și hotărîrii mele, treaba s-a făcut pînă la urmă. Mă agasa îndeosebi cînd prinții și înalții demnitari se opuneau să am și eu lucruri pe care ei le aveau. De exemplu, telefonul. Tot la 15 ani, o explicație de-a lui Jonhston despre foloasele telefonului mi-a stîrnit curiozitatea și, pînă cînd am aflat de la fratele meu Pu Chieh că în casa tatălui meu există o astfel de jucărie, am cerut Departamentului Curții să-mi instaleze un telefon în Palatul pentru Hrana Minții. Cînd a auzit ordinul, șeful Departamentului, Shao Ying, s-a îngălbenit de groază. N-a rostit însă nici un cuvînt de protest și s-a retras cu un „da, stăpîne". Dar a doua zi toți tutorii mei au venit să-mi ofere sfatul lor.

— Nu există precedent pentru așa ceva în codul ancestral. Dacă se instalează un telefon,

Wang Yung

oricine ar putea vorbi Majestății Voastre, Așa ceva nu s-a întîmplat niciodată pe vremea străbunilor voștri... Străbunii n-au folosit niciodată asemenea drăcii străine... Dacă lumea de-afară poate să dea telefon oricînd poftește, n-are să se tulbure oare Calmul Celest? Nu va dăuna aceasta demnității imperiale?

ÎN POFIDA liniștii de la suprafață, în Cetatea Interzisă domnea o totală dezordine. Din cea mai fragedă vîrstă am tot auzit despre furturi, incendieri și asasinate, ca să nu mai vorbesc de jocurile de noroc și fumatul de opium... La vremea căsătoriei mele, furtul luase asemenea proporții încît de îndată ce s-a încheiat ceremonia, toate perlele și jadul din coroana împărătesei au fost furate și înlocuite cu falsuri.

Tutorii mei mi-au tot povestit că tezaurele Palatului Ching erau faimoase în toată lumea și că numai obiectele și mobila antică, caligrafiile și picturile erau o adevărată minune, atît prin cantitate cît și prin valoare. În afară de ce jefuiseră trupele străine în 1860 și 1900, aproape toate colecțiile ce fuseseră acumulate de dinastiile Ming și Ching se aflau încă în palat. Majoritatea acestor obiecte erau necatalogate și chiar cele înregistrate nu fuseseră verificate, așa că nimeni nu știa ce sau cît de mult se pierduse. Aceasta ușura foarte mult treaba hoților. Cînd îmi reamintesc astăzi, totul mi se pare că a fost o orgie de jafuri. Printre jefuitori se numărau de la cei mai înalți demnitari pînă la cei mai umili; oricine avea posibilitatea să fure, fura absolut netulburat. Tehnicile variau: unii forțau încuietorile și furau în secret, iar alții foloseau metode legale și furau pe față. Prima metodă era pereferată de majoritatea eunucilor, pe cînd la a doua recurgeau demnitarii: aceștia amanetau diverse piese, le vindeau pe față, le împrumutau „pentru evaluări" sau le cereau în dar... Într-o zi, cînd aveam 17 ani, curiozitatea m-a făcut să le cer eunucilor să deschidă depozitul Palatului Fericirii Stabile (Chien Fu Kung). Ușile depozitului erau acoperite masiv cu fîșii de hîrtie de sigilat și în mod clar nu fuseseră deschise timp de decenii. Înăuntru erau un număr de lăzi mari. S-a dovedit pînă la urmă că foarte valoroasa colecție de obiecte vechi de artă și suluri de manuscrise care se aflau în ele fuseseră piesele favorite ale Împăratului Chien Lung și fuseseră puse la păstrare după moartea lui. Descoperirea acestei comori m-a făcut să mă întreb cîte bogății aveam eu în realitate. Luasem ce văzusem, dar cîte mai erau acolo pe care eu nu le văzusem? Ce trebuia să fac cu aceste comori infinite? Cît fusese furat din ele? Ce puteam face ca să previn noi furturi?

Johnston mi-a spus că pe strada Ti An Men, unde locuia el, se deschiseseră multe consignații cu obiecte de artă veche. Despre unele din acestea se spunea că sînt ale unor eunuci, iar altele aparțineau unor demnitari din departamentul Curții sau unor rude de-ale lor. Ulterior, ceilalți tutori ai mei s-au grăbit și ei să spună că trebuie luate măsuri pentru prevenirea furturilor și am acceptat propunerea lor de a se face un inventar. Această decizie însă a dus la și mai mari necazuri.

Mai întîi a crescut numărul furturilor. Încuietoarea de la depozitul Palatului Yu Ching a fost spartă și una din ferestrele din spate ale Palatului Cerurilor fără nori a fost forțată. Situația se degradase atît de rău încît chiar și marele diamant ce-l cumpărasem de puțin timp a dispărut. Încercînd să ancheteze furturile, înaltele consoarte au ordonat șefului biroului administrativ să-i interogheze pe eunucii ce răspundeau de aceste depozite, folosind, la nevoie, și tortura; dar nici tortura, nici oferta de recompense bogate n-au dat vreun rezultat. Și aceasta n-a fost totul. În noaptea de 27 iunie 1923, curînd după începerea inventarierii depozitului Palatului Fericirii Stabile, acesta a luat foc. Și totul, inventariat și neinventariat, a ars prefăcîndu-se în scrum și cenușă.

Focul a fost observat de brigada anitiincendiu a Legației Italiei și, cînd mașina lor de pompieri a ajuns la porțile palatului, gărzile nici nu și-au dat seama de ce veniseră. Incendiul împotriva căruia au luptat toată noaptea brigăzi de pompieri de tot felul a transformat întreaga zonă din jurul Palatului Fericirii Stabile în scrum și cenușă. Aceste clădiri adăposteau majoritatea tezaurelor casei dinastiei Ching; ce s-a pierdut în incendiu este și azi un mister. Departamentul Curții a publicat o listă foarte aproximativă, în care se estima că, printre pierderi, se numărau 2 665 statui de aur ale lui Buddha, 1 157 tablouri și caligrafii, 435 alte obiecte vechi de artă și zeci de mii de cărți străvechi. Dar numai cerul știe pe ce și-au întemeiat aceste cifre.

Oaspeți la aniversarea mea

În timp ce se încerca stingerea focului, locul era plin de străini și chinezi, locatari ai palatului și oameni din afară, toți umblînd încolo și încoace. Este ușor să-ți imaginezi că toți aceștia nu s-au ocupat numai de stingerea focului, însă, cu toate acestea, Cetatea Interzisă și-a exprimat gratitudinea față de toți. O doamnă străină, care venise să asiste la spectacol, s-a luat la ceartă cu un pompier chinez și chiar l-a lovit peste nas cu evantaiul. Acesta s-a pătat de sînge, ceea ce a fost considerat o dovadă a curajului ei, iar eu am scris pe evantai un poem, ca semn al gratitudinii mele.

Poți găsi un indiciu al amplorii pierderilor provocate de incendiu din ceea ce s-a făcut cu grămada de scrum rămasă și din modul cum a decurs operațiunea de „recuperare"... Am spus Departamentului Curții să curețe terenul cît mai repede cu putință. Nu mai era urmă de picturi, caligrafii sau porțelanuri antice în moloz și scrum, dar rămăsese o grămadă de aur, argint, cupru și cositor. Negustorii de aur din Pekin au fost invitați de Departament să participe la o licitație și unul din ei și-a adjudecat, pe 500 mii de dolari, dreptul de a face ce vrea cu scrumul și cenușa; și s-a ales astfel cu 17 mii de talli de aur. După ce negustătorul a luat ce-a vrut, Departamentul a încărcat restul în saci pe care i-a distribuit personalului său... Un funcționar al departamentului mi-a spus mai tîrziu că cele patru altare de aur, înalte de peste 30 de centimetri și la fel de late, pe care unchiul său le-a dăruit templelor Yung și Crîngul de Chiparoși din Pekin, au fost toate făcute din aurul extras din cîtiva din acești saci cu „resturi".

Cauza incendiului este un mister la fel de impenetrabil ca și dimensiunile daunelor ce le-a produs. Bănuiala mea este că focul a fost pus intenționat de cei ce furau ca să-și acopere urmele.

SENTIMENTE confuze și contradictorii mă stăpîneau la banchetul intim pe care l-a dat pentru mine colonelul Itagaki[12] în seara de 24 februarie 1932 pentru a sărbători consimțămîntul meu de a deveni „Șef Executiv" al noului stat marionetă japonez „Manchukuo". Itagaki adusese prostituate japoneze pentru musafiri, le pipăia și îmbrățișa fără să se mai ostenească să respecte convențiile comportării cuviincioase. Și, bînd fără nici o reținere și rîzînd în hohote, nici nu mai încerca să-și disimuleze plăcerea ce i-o dădea succesul pe care-l avusese forțîndu-mă să-i accept condițiile. Cît timp se mai controlase cît de cît, a toastat în cinstea mea foarte respectuos, urîndu-mi un viitor de succese și împlinirea ambițiilor mele, iar eu fusesem foarte încîntat să-l ascult. Dar pe măsură ce trecea timpul și bea din ce în ce mai mult era tot mai palid la față și atmosfera începuse să degenereze. Una din prostituatele japoneze m-a întrebat într-o chineză stîlcită: „Te ocupi cu comerțul?" Cînd Itagaki a auzit asta, a slobozit un rîs bizar, iar eu am înțeles că, de fapt, aveam puține motive să fiu încîntat.

MULTE programe politice și legi la care mi-am dat consimțămîntul în zilele acelea erau legate de pregătirile de război ale Japoniei și de întărirea dominației ei asupra coloniei sale nord-estice. Printre acestea s-au numărat: Primul plan cincinal pentru dezvoltarea producției, Legea privind controlul proprietății, Reorganizarea guvernului pentru consolidarea stăpînirii japoneze și adoptarea japonezei ca „limbă națională"; dar nici una din ele nu m-a afectat atît de tare precum căsătoria lui Pu Chieh.

După ce a absolvit o școală pentru copiii nobilimii japoneze, Pu Chieh a urmat în continuare cursurile liceului de ofițeri al armatei japoneze. El s-a întors la Changchun[13] în iarna lui 1935 și a fost făcut locotenent în Garda Imperială. De atunci înainte, colegii lui din Armata Kwantung aduceau întruna vorba despre căsătorie și preamăreau virtuțile soțiilor japoneze. Yoshioka, ofițerul japonez care era tot timpul pe lîngă mine, mi-a spus că Armata Kweantung speră că Pu Chieh se va căsători cu o fată japoneză de dragul prieteniei dintre cele două țări. Auzind aceasta am fost foarte alarmat și am hotărît să-i aduc lui Pu Chieh o soție din Pekin pentru a dejuca această manevră japoneză. În mod evident, urmăreau să-l pună pe Ou Chieh sub controlul lor și, ceea ce era și mai important, să obțină un copil de origine japoneză care să mă poată înlocui în viitor. Pu Chieh a acceptat planul meu, dar cînd Yoshioka l-a presat spunîndu-i că generalul Honjo acționa ca petitor în numele lui la Tokio, el a cedat Armatei Kwantung și, la 3 aprilie 1937, s-a căsătorit cu Saga Hiro, fiică a marchizului Saga. La mai puțin de o lună după aceasta „Consiliul de Stat", împins de la spate de Armata Kwantung, a adoptat o lege prin care Pu Chieh și fiul său deveneau succesori la tron dacă eu nu aveam urmași de parte bărbătească.

După întoarcerea lui Pu Chieh de la Tokio, am decis că nu mai pot vorbi deschis în fața lui sau să mănînc bucate trimise de soția lui. Atunci cînd Pu Chieh lua masa cu mine, făceam excepție de la ultima regulă cu condiția însă ca el să guste primul preparatele soției. Cînd a venit vremea ca Pu Chieh să devină tată eram serios îngrijorat pentru viața mea și chiar și a lui, întrucît Armata Kwantung era absolut capabilă să ne ucidă pe amîndoi pentru a obține un împărat de descendență japoneză. Am oftat profund ușurat cînd copilul s-a dovedit a fi fată.

Înainte de investirea mea ca „Şef executiv al statului Manchukuo", la 9 martie 1932

Eram, de asemenea, îngrijorat şi de ce se putea întîmpla dacă eu aş fi avut un fiu, fiindcă Armata Kwantung mă pusese să semnez un document că îmi voi trimite eventualii fii în Japonia cînd vor împlini cinci ani, pentru a fi daţi în îngrijirea unei persoane numite de ei.

CIND au dezlănţuit invazia pe scară largă în China, în iulie 1937, japonezii vroiau cereale, oameni şi furnituri din „Manchukuo". Am ordonat lui Chang Ching-Hui[14] să dea citire unui îndemn scris de Joshioka la o reuniune a guvernatorilor marionetă din provincii. În acel document le ceream „să-şi îndeplinească conştiincios datoria de a sprijini războiul sfînt". Războiul din Pacific le provoca japonezilor o penurie de soldaţi şi ei cereau ca trupe „Manchukuo" să înlocuiască unele unităţi japoneze angajate în China. Am dat citire unui alt document scris de Yoshioka, de data asta la un banchet dat de comandanţii unor zone militare, în care mi-am exprimat hotărîrea de „a trăi sau a muri alături de Japonia şi, uniţi în inimă şi virtute, de a zdrobi puterea Britaniei şi Americii".

ORIDECÎTE ori Yoshioka îmi aducea la cunoştinţă că japonezii ocupaseră un mare oraş chinez, el mă făcea să mă scol în picioare cu el şi să mă închin adînc în direcţia cîmpului de bătaie, în semn de durere pentru soldaţii japonezi ucişi în luptă. După ce mă pusese să fac asta de mai multe ori, nu mi-a mai trebuit nici un îndemn ca să-mi fac plecăciunea şi atunci cînd el mi-a spus de ocuparea[15] Wuhan-ului. Pe măsură ce făceam astfel de „progrese", el îmi sporea numărul de lecţii. După căderea Wuhan-ului, el mi-a sugerat să scriu o scrisoare de felicitare călăului Okamura care capturase oraşul şi să trimit o telegramă împăratului Japoniei.

DEŞI fiecare acţiune a mea din momentul cînd am cedat presiunii lui Itagaki[16] în Lushun fusese de fapt o trădare faţişă a naţiei mele şi a strămoşilor mei, eu reuşisem totuşi să-mi justific mie însumi faptele. Mi le închipuiam ca fiind acte filiale înfăptuite în scopul resuscitării cauzei ancestrale şi îmi spuneam: „concesiile ce le fac sînt numai în vederea unor rezultate viitoare". Trăisem cu speranţa că spiritele străbunilor din ceruri o să mă înţeleagă şi o să mă protejeze. Dar acum japonezii mă forţau să-mi schimb strămoşii cu alţii. Predecesorii mei în mod sigur n-aveau să-mi ierte asta.

AM FĂCUT această a doua vizită în Japonia, în mai 1940, şi am rămas acolo 8 zile. Cînd l-am întîlnit pe Hirohito, am dat citire unei alocuţiuni scrise pentru mine de Yoshioka. Esenţa ei era că, de dragul „unităţii individuale în inimă şi virtute" între cele două ţări, eu speram că mi se va permite să ador Zeitatea Celestă Luminînd Strălucitoare[17] în „Manchukuo" aceasta este voinţa Majestăţii Voastre trebuie să mă conformez dorinţei voastre". După care s-a ridicat în picioare şi mi-a indicat trei obiecte aflate pe o masă: o sabie, o oglindă de bronz, o bucată curbă de jad — trei obiecte sacre ce se zicea că reprezintă Zeitatea Celestă Luminînd Strălucitoare. În timp ce-mi explica ce sînt aceste obiecte, mă gîndeam că magazinul de obiecte vechi al lui Liulichang din Pekin era plin de astfel de lucruri. Să fi fost acestea marea zeitate? Aceştia să fi fost strămoşii mei?

M-au podidit lacrimile pe drumul de întoarcere.

PE MĂSURĂ ce semnele prăbuşirii japoneze deveneau tot mai clare, eram tot mai mult stăpînit de teama că japonezii au să mă ucidă pentru a mă împiedica să vorbesc după aceea. Drept urmare, mă ploconeam plin de solicitudine în faţa lor, dar, acasă, unde eram din ce în ce mai violent, biciuiam şi insultam. Deveneam tot mai superstiţios, mîncam hrană vegetariană, recitam sutre[18], consultam oracole şi ceream ajutorul lui Budha şi al zeilor. Sănătatea, deja ruinată, mi s-a înrăutăţit şi mai mult trăind această viaţă nevrotică şi instabilă, aşa încît luam în disperare medicamente şi făceam injecţii.

MĂ SĂLBĂTICISEM într-aşa măsură încît puneam să fie bătut personalul şi chiar foloseam instrumente de tortură. Erau multe şi diferite feluri de bătaie şi totdeauna puneam pe alţii să o administreze. Sarcina revenea oricărui membru prezent al personalului. Trebuia să dea cu biciul foarte tare, pentru că altfel îi bănuiam că s-au înţeles unul cu altul şi, cînd cădeam la această bănuială, cel care bătuse era şi el supus pedepsei cu vergeaua.

DEOARECE îmi era frică de moarte, mă temeam într-una de boală. Am devenit un maniac al medicamentelor, punîndu-mă la mare cazna pe mine însumi ca şi familia şi personalul. Nu numai că adunam doctorii, dar le şi înghiţeam: aveam un depozit de medicamente de tip chinezesc şi un dispensar cu medicamente occidentale. Cheltuiam mii, sau chiar zeci de mii de dolari cu importul de medicamente din străinătate, pe care nici măcar n-ajungeam să le folosesc. Cîţiva dintre nepoţii mei trebuiau să-şi piardă timpul, cînd nu învăţau, purtînd de grijă tuturor acestor medicamente. Ei şi doctorul meu personal îmi făceau injecţii de cîteva ori în fiecare zi.

CÎND mă aflam în închisoarea pentru criminalii de război, un fost comandant de brigadă din „Manchukuo" mi-a povestit o întîmplare. În iarna cînd a izbucnit războiul din Pacific, el conducea o unitate de trupe marionetă ce atacă forţele antijaponeze din ordinul Armatei Kwantung. Trupa lui a înregistrat un eşec în păduri şi n-a putut găsi decît un singur luptător antijaponez, rănit şi ascuns într-o groapă. Hainele de pe el erau aşa de zdrenţăroase şi părul atît de încîlcit, încît arăta de parcă ar fi stat ani de zile la ocnă. La vederea acestui captiv, ofiţerul a rînjit la el:

— După cum arăţi este clar că o adunătură ca voi nu poate realiza nimic. Ştiai că armata imperială japoneză a ocupat Hongkong şi Singapore?

Prizonierul a izbucnit în rîs. General maiorul Manchukuo a bătut cu pumnul în masă:

— Ce rîzi, mă? Nu-ţi dai seama că acum eşti judecat?

— Cine este judecat, crezi că eu? Sfîrşitul vostru este aproape şi n-o să treacă mult şi voi o să fiţi judecaţi de popor.

TOATĂ noaptea n-am dormit frămîntat de gînduri înfricoşătoare. Cînd căpitanul Asnis mi-a spus, dimineaţa, să vin cu el să-l văd pe reprezentantul guvernului chinez, singurul meu gînd era dacă o să am curajul să strig înainte să mor: „Trăiască împăratul Tăi Tsu!" Cu mintea amorţită, l-am urmat pe Asnis în alt compartiment, unde erau aşezaţi doi chinezi. Unul purta haine civile, bleumarin, iar celălalt era într-o uniformă militară kaki fără nici un semn de grad şi cu o panglică pe piept pe care scria Armata Chineză Populară de Eliberare. Ei s-au ridicat, au schimbat cîteva cuvinte cu Asnis, apoi cel în haine civile m-a măsurat şi a zis:

— Am venit să vă primesc din ordinul premierului Chou En-lai. V-aţi întors acum în patria mamă. Am plecat capul, aşteptînd ca militarul să-mi pună cătuşele. Însă acesta a rămas nemişcat uitîndu-se doar la mine.

Ştie că n-am cum să fug, mă gîndeam coborînd din tren pe peron, un ceas mai tîrziu. Două rînduri de soldaţi înarmaţi erau aliniaţi acolo, unul — trupe sovietice şi altul — trupe chineze, cu aceeaşi panglică pe piepturi ca ofiţerul din tren. Am trecut printre rînduri şi m-am urcat în trenul de pe partea opusă. Mi-am reamintit că armata de 8 milioane de oameni ai lui Chiang Kai-si a fost anihilată de oameni purtînd această panglică şi m-am gîndit că, în ochii lor, eram mai rău ca un vierme.

CONSIDERAM că Partidul Comunist mă urăşte cu înverşunare şi putea foarte bine să mă omoare pe drum, ca să se răzbune. Negreşit aveau s-o facă şi aproape sigur astăzi sau la noapte. Unii dintre ceilalţi au adormit după micul dejun, însă eu eram foarte tulburat şi simţeam nevoia să vorbesc cu cineva. Vroiam să-i conving pe membrii escortei mele că nu este drept să fiu omorît.

În faţa mea şedea de pază un tînăr soldat şi mi s-a părut că el era persoana cea mai convenabilă pentru a avea o conversaţie.

— Dumneavoastră sînteţi membru al Armatei Chineze Populare de Eliberare (era prima dată cînd foloseam în viaţa mea cuvîntul respectuos „dumneavoastră"). Şi sensul cuvîntului „eliberare" este foarte bun. Eu sînt budhist şi în scripturile budhiste există ideea de eliberare. Budha al nostru este plin de compasiune şi a făgăduit să elibereze toate fiinţele vii...

Tînărul soldat se uita stupefiat la mine, cu ochii mari, ascultînd fără să scoată un sunet, în timp ce eu îi dădeam cu gura mai departe. Cînd i-am spus că nu ucisesem niciodată o fiinţă vie şi nici chiar muşte nu am omorît, expresia de pe chipul lui a devenit total de nepătruns pentru mine. Mi-am pierdut curajul şi am încetat să mai vorbesc. Cum era să ştiu eu atunci că pentru tînărul soldat eu eram la fel de neînţeles cum era el pentru mine?

ÎN CEI 40 de ani de viaţă ai mei nu-mi strînsesem niciodată propria-mi pătură, nu-mi făcusem niciodată propriul pat şi nu-mi turnasem niciodată apă să mă spăl. Niciodată nu-mi spălasem nici chiar propriile picioare sau să-mi fi legat şireturile. Nu atinsesem niciodată o lingură de servit orezul, un cuţit, o pereche de foarfeci sau un ac cu aţă; astfel că, acum cînd trebuia să-mi port singur de grijă, eram într-o situaţie foarte grea. Cînd alţii îşi spălaseră deja lucrurile, dimineaţa, eu abia reuşeam să mă îmbrac! Cînd mă pregăteam să mă apuc de spălat, cineva îmi reamintea că trebuie mai întîi să-mi strîng pătura. Şi, pînă cînd reuşeam eu să-mi răsucesc pătura într-un sul diform, toată lumea terminase demult cu spălatul. Cînd băgam în gură peria de dinţi, constatam că nu avea pastă, iar, cînd terminam cu spălatul pe dinţi, ceilalţi erau deja pe punctul de a termina micul dejun. Şi tot aşa mergeau lucrurile în tot cursul zilei.

Ceea ce era şi mai rău — în afară de faptul că eram mai lent decît ceilalţi — era că oamenii rîdeau pe la spate de mine. Toţi cei ce stăteau în celulă cu mine erau foşti ofiţeri „manchukuo", care, odinioară, n-ar fi îndrăznit niciodată să ridice capul în prezenţa mea; cînd am intrat prima dată în celula lor, ei nu cutezau să mi se adreseze cu „dumneavoastră", ci fie îmi spuneau „Sire" fie îşi arătau respectul neutilizînd faţă de mine nici un cuvînt de adresare. Acum însă îmi venea tot mai greu să suport rînjetele lor cu subînţelesuri.

Conducerea închisorii aranjase cu o fabrică de creioane din Harbin ca noi deţinuţii să facem o parte din cutiile de carton în care se împachetau creioanele. De-atunci noi petreceam patru ore studiind şi patru ore muncind, în fiecare zi. Personalul închisorii ne-a spus că aceasta va aduce o variaţie în rutina noastră cotidiană, iar un pic de muncă manuală o să ne facă bine, întrucît noi nu muncisem fizic niciodată pînă atunci. N-am realizat atunci ce semnificaţie deosebită aveau să aibă aceste cuvinte pentru mine.

Eu, desigur, nu lipisem niciodată în viaţa mea o cutie de creioane, ba, dac-a venit vorba, nici măcar n-ascuţisem un creion. Tot ce ştiam despre creioane era ce-mi aminteam despre mărcile lor — creioanele Venus aveau o femeie fără braţe, şi mai erau din cele germane cu un cocoş pe ele. Nu băgasem nicio-

dată de seamă că veneau în niste cutii și habar n-aveam că aceste cutii puteau da atîta bătaie de cap. N-am apucat să lipesc cine știe cît, noutatea a și trecut și-am început să simt că și creierii îmi erau o pastă lipicioasă. Cînd ceilalți făcuseră deja, fiecare cîteva cutii, eu încă n-o terminasem pe prima, care, în plus, n-arăta nici a cutie, nici a nimic altceva.

— Cum dumnezeu ai reușit să faci chestia asta, m-a întrebat Bătrînul Hsien, fost șef al spitalului militar „Manchukuo", luîndu-mi în mînă opera. Nici nu se deschide! Ce dracu-i asta?...

În sufletul meu se amestecau gelozia, dezamăgirea și teama de-a nu fi luat peste picior, dar băgărețul de Hsien atrăsese atenția celorlalți asupra mea. Se adunaseră în jurul cutiei mele și rîdeau batjocoritor. Am smuls cutia din mîinile lui Hsien și am aruncat-o pe grămada de resturi.Ce? O și arunci cu bună știință? s-a holbat la mine cu ochii ieșiți din cap Hsien.

— N-o arunc. Nu-i atît de rea încît să nu mai poată fi folosită, am murmurat eu, luînd cutia de pe grămada de resturi și punînd-o în teancul de cutii terminate. Dar asta a fost clar o greșeală.

— Rebuturile-s rebuturi, oriunde le-ai pune. Această dublă insultă m-a înfuriat...

Deși nu m-am descurcat ca ceilalți, pînă la urmă am făcut totuși un oarecare progres în ziua aceea. Seara, conducerea închisorii ne-a cumpărat niște prăjituri cu banii pe care-i cîștigasem din munca noastră. Era prima dată cînd mă înfruptam din roadele propriei mele trude și, deși eforturile mele fuseseră cele mai puțin fructuoase, porția mea de prăjituri a avut un gust care întrecea tot ce mîncasem pînă atunci...

Cîteva zile după aceea, Micul Jui, aducîndu-ne materialele pentru lucru, ne-a spus că unele dintre celelalte grupe vroiau să facă o întrecere și ne-a întrebat dacă vrem să participăm și noi. Am zis că participăm. Jui ne-a spus atunci că Micul Ku din grupa lor descoperise o metodă de lipire a cutiilor de două ori mai rapidă decît cea veche. Ne-am dat seama că dacă doream să luăm parte la întrecere trebuia să fim mult mai eficienți. Inspirîndu-ne din știrile din presă despre inovațiile tehnice, am format o linie de producție în care fiecare din noi executa o parte din lucrare. Mi-a plăcut ideea, întrucît, credeam eu, avea să-mi ușureze munca și o să-mi mai acopere nepriceperea. Dar n-a trecut mult timp și linia s-a gîtuit în dreptul meu, iar Hsien a fost primul care a observat.

— Lipsurile unuia strică munca întregului grup. Ce e de făcut? a zis el cu prefăcută îngrijorare.

De astă dată nu m-am mai luat la ceartă cu el, dar am înlemnit acolo, lîngă grămada de cutii pe jumătate încheiate, întocmai ca oamenii ce stăteau odinioară în fața Palatului pentru Hrana Minții așteptînd să fie convocați în fața mea. Cînd omul care venea după mine în linie, a spus că eu nu făcusem treaba ca lumea și provocam astfel creșterea numărului de rebuturi ale întregii echipe, mi-am dat seama că nimeni, oricît ar fi fost de corect, nu putea respinge critica răutăciosului Hsien. Am părăsit linia și am început să lucrez din nou singur.

Am cunoscut atunci din nou mizeria singurătății. Respins de grup, mi s-a părut că între mine și ei contrastul era atît de mare de parcă aș fi stat acolo despuiat în fața lor...

Apoi m-am îmbolnăvit de gripă și m-am simțit complet zdrobit. În noaptea aceea am avut un coșmar, în care Hsien, deasupra mea, îmi spunea cu răutate: „Ești un deșeu. Nu ești în stare să fii decît un cerșetor". În vis m-am văzut stînd pe vine lîngă un pod, cu una din „maimuțele de pază la pod" despre care-mi vorbeau în copilărie eunucii. Am simțit o mînă și am tresărit speriat din somn. Am văzut în fața mea o siluetă nedeslușită în alb care-mi pipăia pulsul. „Ai febră mare, ți s-a înrăutățit gripa. Dar nu e cazul să te sperii. Lasă-mă să te controlez puțin"...

Am fost bolnav două săptămîni, dar treptat mi-am revenit, sub îngrijirea zilnică a doctorului și surorii. Am stat tot timpul la pat, fără muncă și fără studiu. M-am gîndit în acele două săptămîni la mult mai multe lucruri decît în cei cîțiva ani precedenți. Gîndurile îmi zburau de la cutiile de carton la înfricoșătorul chip al împărătesei mamă Tzu Hsi, așa cum îl vedeam eu în copilărie.

Amintirea ei nedeslușită, nu mi se păruse altădată decît înfricoșătoare, dar acum o uram. Ce i-o fi venit să mă aleagă tocmai pe mine ca să fiu împărat? Eram un copil neștiutor și nevinovat, dotat din toate punctele de vedere, cel puțin ca, și Pu Chieh, însă, întrucît fusesem ales ca împărat, a trebuit să duc o existență complet închisă. Nu mi se dăduseră nici cele mai elementare cunoștințe practice, cu rezultatul că azi eram total neștiutor și neputincios. Cunoștințele și îndemînările mele erau mai reduse decît ale unui copil, ca să nu mai vorbesc de Pu Chieh. Eram batjocorit și umilit de Hsien și cei de teapa lui și, dacă mi se îngăduia pînă la urmă să trăiesc pe cont propriu, n-aș fi fost capabil să supraviețuiesc. Oare nu erau vinovați Tzu Hsi, prinții și miniștrii dinastiei Ching pentru starea mea actuală?

Pînă atunci ori de cîte ori eram luat în rîs sau mi se dezvăluia nepriceperea, mă supăram foarte tare, urîndu-i pe cei care îmi arătau defectele și guvernul popular care mă ținea închis. Dar acum îmi dădusem în sfîrșit seama că greșeam. Eram realmente demn de luat în rîs, incapabil și ignorant. Înainte mă supăra lipsa de respect manifestată de nepoții mei, dar acum vedeam că n-aveau nici un motiv să mă respecte. Nu eram în stare să recunosc prazul, nici chiar atunci cînd îl mîncam, și acceptasem ca străbun o zeitate străină.

La urma urmei ce era divin în mine? Bătrînul Cheng, mongolul, mi-a spus că atunci cînd tatăl său, Babojab, se răsculase în primii ani ai republicii, întreaga lor familie jurase să fie gata să moară în orice clipă pentru restaurarea mea; mama sa mă adora ca pe un zeu. Acum el zicea că e mare păcat că e moartă, pentru că, altfel, „i-aș fi putut spune că Hsuan Tung nu e decît un gunoi". Puteam eu oare să-i condamn pe oameni că-mi spuneau astfel de vorbe?

Nu condamn decît pe împărăteasa mamă și pe toți ceilalți de la Palat și am început să urăsc Cetatea Interzisă cu și mai mare înverșunare.

Vremuri noi; am învățat să-mi cîrpesc singur îmbrăcămintea...

... și să fac și alte lucruri utile

Am lucrat într-o seră

ÎNCEPÎND din a doua jumătate a anului 1956, am fost adesea intervievat de ziariști și vizitatori străini, iar alți străini îmi scriau cerîndu-mi fotografia. În februarie 1967, am primit o scrisoare de la un francez care îmi cerea să-i dau autograful pe o fotografie de-a mea. În plic, alături de cîteva fotografii de-ale mele din trecut, era un articol, deși nu înțeleg ce scop avea acesta. În el se spuneau următoarele:

Împăratul încarcerat al Chinei.

Gloria lumii este deșartă: aceasta rezumă întreaga viață a unui deținut politic ce-și așteaptă acum sentința în închisoarea Fushun din China Roșie. În copilărie a purtat mătăsuri prețioase, iar azi e îmbrăcat într-o pufoaică de bumbac ponosită în care umblă singuratic prin curtea închisorii. Numele acestui om este Henry Pu Yi. Acum cincizeci de ani, nașterea lui a fost salutată cu mari focuri de artificii; azi trăiește în pușcărie. Cînd avea doi ani, Henry a devenit împăratul Chinei, dar, după șase ani de război civil, a fost răsturnat de pe tronul său. Anul 1932 a fost un an important pentru acest „Fiu al Cerului": cu sprijinul Japoniei, el a devenit împăratul Manchukuo. După al doilea război mondial, nu s-a mai auzit nimic de el pînă în prezent, cînd această tulburătoare fotografie a dezvăluit destinul lui tragic...

Dacă mi s-ar fi trimis asta cu doi ani înainte, poate aș fi vărsat cîteva lacrimi, dar acum era prea tîrziu. În răspunsul meu i-am scris: „Regret dar nu pot fi de acord cu interpretarea dumneavoastră. Nu pot semna fotografia".

Cu puțin înainte de aceasta, mi se puseseră un număr de întrebări similare, „pline de compasiune", în interviuri cu unii ziariști străini: „Nu vă întristează gîndul de-a fi fost ultimul împărat din dinastia Ching?", „Nu vi se pare că e nedrept că sînteți închis de atîta timp fără să fi fost judecat?" „Nu găsiți acest lucru surprinzător?" Am răspuns că ceea ce era trist fusese trecutul meu ca împărat Ching și împărat marionetă, iar dacă era vorba de surpriză, eu eram uimit de clemența cu care fusesem tratat. Ziariștii nu păruseră să mă înțeleagă și mi-am închipuit că domnul din Franța trebuie să fi împărtășit neîndoios nedumerirea lor, cînd mi-a citit răspunsul.

După părerea mea, cu adevărat glorioase fuseseră mărinimia lui Fang Gu-jung[19], fata care a supraviețuit masacrului, cuvintele simple ale țăranilor din Taishampao, marile transformări ce se produseseră printre membrii mai tineri ai clanului Aisin-Gioro[20], aragazurile din bucătăriile minerilor din Fushun, strungurile chinezești ce înlocuiseră pe cele japoneze la liceul industrial vizitat de noi și viața liniștită a muncitorilor pensionari de la casa de bătrîni. Să fi fost toate acestea „deșarte" pentru mine? Să fi fost deșertăciune că alții își puseseră speranțele și încrederea în faptul că eu am să devin un om adevărat? Nu era oare aceasta cea mai valoroasă apreciere ce mi se acordase vreodată mie?

AM VĂZUT multe astfel de lucruri în timpul vizitei și toate îmi spuneau că poporul chinez își ridicase capul sus. Nu numai că putea cîștiga victorii militare, ci era în stare să triumfe și pe frontul economic. Dacă n-aș fi văzut asta cu ochii mei, sau dacă cineva ar fi făcut astfel de previziuni zece ani mai înainte, aș fi fost la fel de sceptic ca japonezii care îi sfătuiau pe chinezi să cultive sorg.

În cei patruzeci de ani trecuți, uitasem că eram și eu chinez. Mă dădusem cu japonezii

Am studiat cărți de medicină chineză

și lăudam națiа lor drept cea mai splendidă de pe Pămînt; împărtășisem iluziile lui Cheng Hsiao-hsu despre utilizarea „experților străini" și „forței străine" pentru a dezvolta resursele Chinei; și adesea oftasem împreună cu Pu Chieh pe seama prostiei chinezilor, în comparație cu inteligența raselor albe. Chiar după ce intrasem la închisoare, încă mai refuzam să cred că noua Chină va fi în stare să-și mențină locul în lume.

DUPĂ ce a fost semnat armistițiul coreean[21] și China a jucat un rol nou în treburile mondiale la Conferința de la Geneva, m-am gîndit adesea la relațiile internaționale ale Chinei începînd cu Războiul Opium-ului; de pe vremea străbunicului meu Tao Kuang și pînă pe vremea Gomindanului și a lui Chiang Kai-și permanent am suferit de un fel de „boală a oaselor moi". De-a lungul acelor 109 ani, aducătorii de tunuri și opium, pseudo-misionarii — străini ce se credeau atît de civilizați și superiori — veniseră în China și arseseră, omorîseră, jefuiseră și înșelaseră. Invadatorii străini își instalaseră trupele în capitală, în porturi, în marile orașe și fortărețele Chinei și îi priveau toți pe chinezi drept sclavi, sălbatici și ținte de tir pentru ei. Ei au provocat Chinei atît de multe zile de umilire națională și au făcut China să semneze atîtea tratate prin care-și înrobea propriul popor. Atît de mulți termeni umilitori apăruseră în istoria diplomatică a acelei perioade: ușile deschise, teritorii închiriate, impozite ipotecate, jurisdicție consulară, drepturi de construit căi ferate, drepturi de mineri, drepturi de transport fluvial, drepturi de transport aerian și așa mai departe. Străinii ajunseseră la un moment dat să se bucure în China de privilegiul special de a plăti 100 dolari S.U.A. pentru omorîrea unui catîr și doar 80 dolari pentru uciderea unui om. Ei nu puteau fi judecați de tribunalele chineze dacă violau o femeie chineză.

Însă această rușinoasă perioadă trecuse de-acum pentru totdeauna. Poporul chinez își ridicase fruntea sus și-și clădea acum, plin de încredere, propria țară, astupîndu-le gura străinilor care îl batjocoriseră atît de insultător.

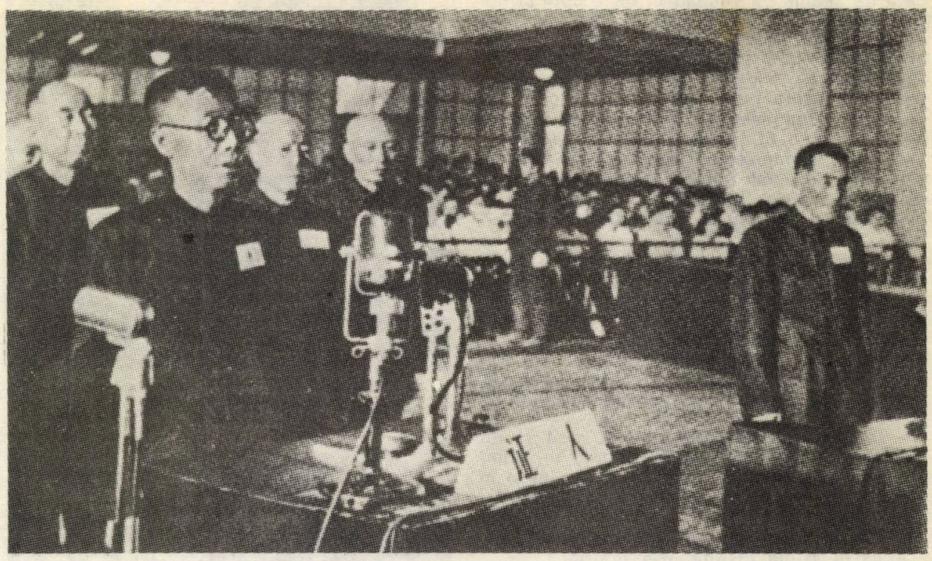
AM ÎNCEPUT anul 1958 plin de speranțe. Prima dată simțisem acest optimism cînd căram cărbune în toamna lui 1957. În fiecare toamnă autoritățile închisorii aduceau mari cantități de cărbune, o parte ca să ne încălzim și o parte ca să facem brichete pentru serele în care ne cultivam legumele pentru iarnă.

Era primul an cînd luam și eu parte la activitatea de depozitare a cărbunelui și la producerea brichetelor. De-acum eram cu mult mai capabil decît fusesem odinioară. În celula mea eram patru care făceam majoritatea muncilor grele: Bătrînul Wang, Bătrînul Cheng mongolul, eu și un fost general „Manchukuo" destul de tînăr. Efortul fizic îmi făcea foarte bine. Devenisem mult mai tare, iar vechile boli mi se duseseră cu totul. La făcutul brichetelor eu aveam sarcina destul de grea de a căra cărbune. Cum la treabă puneau mîna și directorul închisorii și alți membri ai personalului, totul mergea ca pe roate. Într-o zi, cu puțin înainte de a se termina treaba, Hsien și cu mine mai adusesem trei coșuri de cărbune.

În timp ce dam coșurile, l-am auzit pe gardianul Wang spunînd unuia dintre colegii lui:
— Văd că Pu Yi muncește serios. Nu se prefface numai.

Eu și Hsien am lăsat jos coșurile pe care le cărasem pe-o prăjină pusă pe umeri și ne-am luat hainele din pomul unde erau agățate. Directorul închisorii m-a întrebat cu un surîs cum stau cu umărul. M-am uitat la umăr și i-am răspuns:

În clipe de odihnă, jucînd „weichi" cu Pu Chien



Depunînd mărturie în fața tribunalului militar al Curții Populare Supreme. În dreapta — Furumi Tadayuki

— Nu ma doare și nu mi s-a umflat. E un pic roșu, asta e tot.
— Dar cu pofta de mîncare cum mai stai?
— Trei castroane mari de orez.
— Insomnia?
— Adorm cum pun capul pe pernă. Nu mai mă supără absolut nimic.

Toți ceilalți au rîs, dar nu batjocoritor ca în zilele de-altă dată. N-aveam să mai aud rîsul acela niciodată.

FĂCUSEM progrese și în alte domenii. Nu mi se mai părea o trudă atît de grea să studiez Economia politică și Materialismul istoric, cum mi se păruse altădată și hainele îmi erau aproape la fel de curate ca ale celorlalți. Dar ceea ce îmi dădea cea mai mare încredere era munca. Cîtă vreme nu mi se cerea să fac treburi delicate, ca, de pildă, flori de hîrtie, eram totdeauna fruntaș și chiar cei care erau mai buni la studii teoretice ca mine trebuia să-și scoată pălăria în ce privea munca.

ERAM în tren. Prin fereastra vagonului, afară mi se desfășura în fața ochilor o cîmpie acoperită de zăpadă, strălucitoare și vastă ca propriul meu viitor. În tren eram înconjurat de muncitori obișnuiți. Era prima dată în viața mea cînd ședeam alături de ei, sau mergeam împreună în același tren. Aveam să trăiesc și să clădesc împreună cu ei; aveam să devin — nu, devenisem deja — unul de-al lor.

LA 9 DECEMBRIE 1959 am sosit la Pekin, orașul natal pe care-l părăsisem cu 35 de ani în urmă. Pe peronul gării magnifice am văzut pe sora a 5-a și pe al 4-lea frate, pe care nu-i mai întîlnisem de peste 10 și, respectiv, 20 de ani. Cînd ne-am prins mîinile, mi-au zis „frate mai mare" — formă familiară de adresare pe care frații și surorile mele n-o folosiseră niciodată față de mine în vremurile de-altădată. Am simțit că începea o nouă viață în familia mea.

APROAPE toți cei pe care i-am întîlnit în prima zi mi-au zis:
— Acum că te-ai întors, trebuie să vezi totul pe îndelete. Înainte n-ai putut niciodată să te plimbi după pofta inimii prin Pekin. Le-am spus că primul loc pe care vreau să-l văd este Tien An Men — Poarta Păcii Eterne.

ÎN TIEN An Men am și făcut prima mea plimbare în care m-am simțit liber, în siguranță, fericit și mîndru. Eu, sora a 5-a și vărul meu Pu Chien ne plimbam încet spre vest. Cînd am ajuns la Palatul Cultural al Naționalităților, cu zidurile sale albe și acoperișul albastru, sora m-a întrebat îngrijorată:
— Frate mare, n-ai obosit? E prima dată cînd mergi atît de departe?
— Nu sînt obosit, am răspuns, tocmai pentru că este prima dată.

„Prima dată" au fost două cuvinte ce s-au repetat permanent pe măsură ce-mi începeam

Trei generații ale clanului Aisin-Gioro petrecînd în 1961, Festivalul de primăvară în casa lui Tsai Tao. În dreapta mea este Tsai Tao, iar în spatele meu, Pu Chieh

Un instantaneu de la petrecerea de nuntă în ziua de 1 mai 1962. A doua din dreapta în rîndul din mijloc este Li Shu-hsien, iar al treilea sînt eu.

noua viață. „Prima dată" a fost totdeauna greu, însă eram prea încîntat ca să mai simt vreo neliniște.

Am mers la frizer pentru prima dată, sau, ca să fiu mai exact, a doua oară, întrucît m-am mai dus odată să mă tund la compania Cheng Yuan, cu 30 de ani înainte, la Tsientsin. Oricum, ce se întîmpla acum mie mi se întîmpla pentru prima dată. M-am așezat pe scaun și am văzut un obiect misterios pe care-l remarcasem într-un magazin la Harbin. L-am întrebat pe frizer ce era obiectul acela care făcea un zgomot înfundat la scaunul de-alături și el mi-a spus că e un aparat de uscat părul.

— Ce faceți mai întîi, uscați părul sau îl tăiați, l-am întrebat.

Întrebarea l-a mirat.

— Nu v-ați mai tuns niciodată pînă acum?

Se gîndea că vreau să-l iau peste picior. Cînd mi-am dat seama ce gîndea, am pufnit în rîs, iar cînd am auzit aparatul vîjîind deasupra capului meu, am simțit cea mai mare încîntare.

Prima dată cînd am mers cu autobuzul i-am tras o sperietură vărului Pu Chien. În timp ce stăteam la rînd să urc în autobuz, am văzut că ceilalți oameni se dădeau la o parte ca să lase bătrînii și copiii să o ia înainte, așa încît am lăsat și eu o femeie ce stătea lîngă mine să urce înaintea mea. Nu mi-am dat seama că era conductoarea. Văzînd că nu urc, ea a sărit în autobuz; apoi, ușa s-a închis după ea și autobuzul a plecat. Cîteva clipe mai tîrziu vărul meu s-a întors fuga de la stopul cel mai apropiat și, cînd încă n-ajunsese la mine, ne-am pus amîndoi pe un rîs în hohote. — Nu-ți fă probleme, i-am zis, nu mi se poate întîmpla nimic. Cu atîta lume în jur dispusă să mă ajute, de ce trebuia să mă mai tem? Chiar în dimineața aceea, îmi recuperasem un portofel dintr-o prăvălie din apropiere de locuința sorei a 3-a, unde îl lăsasem din greșeală. Era cu neputință să mă rătăcesc.

ÎN MARTIE 1960 am fost primit la Grădina Botanică din Pekin a Institutului de botanică al Academiei de Științe Chineze. Aici îmi petreceam jumătate din timp muncind și jumătate studiind. Acesta a fost un stagiu pregătitor înainte de a prelua postul în care aveam să slujesc poporul. Sub îndrumarea personalului tehnic învățam să pun semințe, să îngrijesc răsadurile și să le plantez în sere. Cealaltă jumătate de zi, studiam sau scriam la această carte.

AM ÎNCEPUT să iau parte la activități sociale, ceea ce m-a făcut să simt că sînt alături de poporul întregii Chine și de restul oamenirii care lupta pentru pace, democrație, independență națională și socialism.

LA 26 NOIEMBRIE 1960, am primit o carte de alegător cu numele meu pe ea. Mi s-a părut lucrul cel mai valoros pe care l-am avut în viața mea și, cînd am pus buletinul de vot în cutia roșie, m-am simțit omul cel mai fericit de pe pămînt.

Eu, împreună cu cei 650 000 000 de compatrioți eram acum proprietarul celor 9 600 000 kilometri pătrați de pămînt al nostru...

În martie 1961, mi-am completat stagiul pregătirilor și am preluat postul în care aveam să slujesc poporul: am devenit lucrător literar și istoric în Comisia pentru Materiale Istorice a Comitetului Național al Conferinței Consultative Politice a Poporului Chinez.

În această slujbă am lucrat asupra unor materiale istorice din perioada tîrzie a dinastiei Ching și cea a căpeteniilor războinice din epoca Peyang. Adesea dam peste nume familiare și evenimente istorice cu care avusesem direct legături. Majoritatea autorilor acestor materiale erau participanți sau martori oculari la evenimentele pe care le descriau și atît ei cît și eu fusesem toți martori ai istoriei acestei perioade. Am cîștigat din aceste bogate izvoare o imagine mai clară a evenimentelor perioadei. Doamna Yehonala (împărăteasa-mamă Tzu Hsi, Yuan-Shin-kai, Tuan Chi-jui, Chang Tso-lin) și toate celelalte personaje pe care istoria le-a scos din scenă păruseră la vremea lor că sînt atotputernici, în timp ce poporul, pe care-l măcelăreau și oprimau, părea neputincios.

Am fost invitat (în 1961 — n.t.) să fac parte din Comitetul Național al Conferinței Consultative Politice a Poporului Chinez și să ascult rapoartele prezentate la Congresul Național Popular (parlament — n.t.) privind opera de înălțare a țării. La 1 Mai, eu și soția mea Li Shu-hsien ne-am început mica noastră gospodărie și acest cămin obișnuit era, pentru mine, ceva extraordinar.

---

[1] *Cu numele de împăratul Hsuan Tung.*

[2] *Om politic chinez, care, deși unul din primii președinți ai noii republici chineze, în final a uneltit împotriva acesteia.*

[3] *Unitate de greutate asiatică = circa 30,9 gr.*

[4] *Consoarte mame de gradul I, văduve ale împăraților Tung Chih și Kuang Hsu.*

[5] *Oficiu administrativ feudal.*

[6] *Unitate de măsură.*

[7] *Nume folosit în copilărie.*

[8] *Citat din lucrarea clasică antică* **Cartea transformărilor.**

[9] *Bătrîn eunuc, șeful eunucilor împăratului, persoana cea mai apropiată acestuia (n.t.).*

[10] *Uncia = unitate de măsură a greutății = circa 31,1 gr.*

[12] *Itagaki Seishiro făcuse parte din Statul Major al Armatei Kwantung și era unul din principalii complotiști care au pus la cale crearea unui stat marionetă a Japoniei. El a jucat, ulterior, un rol important și rușinos, în Manchukuo, invadarea Chinei, precum și, implicit, în viața lui Pu Yi.*

[13] *Capitala „statului Mauckukuo".*

[14] *„Premier în Manchukuo".*

[15] *Unul din marile orașe ale Chinei, ocupat de invadatorii niponi.*

[16] *Un alt înalt ofițer japonez, însărcinat cu „îndrumarea" lui Pu Yi.*

[17] *Zeița japoneză a Soarelui Ama-terasu-o-mi-Kami, considerată, în istoria legendară niponă drept strămoașa divină a liniei dinastiei din Japonia. Cultul ei constituie parte din religia shinotoistă niponă.*

[18] *Un fel de rugăciuni în religia budhistă.*

[19] *Singura supraviețuitoare, la 5 ani, a unui sat întreg ucis de ocupanții și marionetele lor.*

[20] *Numele clanului manciurian din care făcea parte fostul împărat.*

[21] *Armistițiu semnat la încheierea războiului din Coreea.*

În românește de Constantin BADEA

Aforisme chineze

• O pană de lebădă primită de la o mie de li depărtare este un dar de preț prin sentimentele care îi dau greutatea.

• Bărbatul adevărat are cerc de foc la trei coți deasupra capului.

• Omul superior nu pune preț pe un jad de un cot; singurul lucru prețios pentru el este timpul.

• Este imoral să greșești și să nu te îndrepți.

• Ploi binefăcătoare cad cînd Yin și Yang se află în armonie și iată familia ideală cînd femeia și bărbatul sînt uniți.

• Cerul și Pămîntul sînt niște soți uriași: bărbatul și femeia sînt un cer și un pămînt în miniatură.

• Rîndunica tînără caută cuiburi vechi, numai dragonul se întoarce la propriul său cuib.

• Dacă vrei să mănînci carne de dragon, coboară-te tu însuți în mare.

• Vorbele șoptite în secret izbucnesc ca tunetul pe firmamentul cerului.

• Cînd luna e plină, descrește; cînd apa e prea multă, curge.

• Corbii sînt negri pretutindeni.

• Prietenia cu un om de valoare e ca și cum ai intra într-o cameră plină cu flori proaspete – după un timp nu mai simți parfumul. Prietenia cu un om rău e ca și cum te-ai afla într-o hală cu pește – după un timp nu mai simți mirosul.

• Gheața se încheagă din apă, dar este mai rece decît apa; albastrul este extras dintr-o plantă, dar este mai albastru decît aceasta.

• Băutura o distilez pentru prieteni, dar banii îi cheltui pentru cărți.

• Fericirea se trage din nefericire și în fiecare se ascunde nu o dată nenorocirea.

• Omul adevărat încearcă să-și inculce părțile bune ale omenirii și îndepărteaza de la sine pe cele rele. Omul de nimic procedează exact pe dos.

• E mai greu să fii sărac și să nu te revolți, decît bogat fără aroganță.

• Șovăiala nu duce la succes; conduita vicioasă nu aduce faimă.

• Este amoral să greșești mereu fără să te corectezi.

• Cel mai mare defect este să poftești prea multe; cea mai mare nenorocire este să nu știi ce-i mulțumirea.

• Cînd copacul cade, maimuțele se împrăștie.

• Nu lăsa ca părul alb să te împingă mult dincolo de pragul bătrîneții; bucură-te că vîntul primăverii îți mai poate mîngîia chipul.

• Procedează astfel încît purtarea ta să nu îndurereze prietenii și să-ți bucure dușmanii.

• Dacă te îndoiești de loialitatea unui om, nu-l folosi. Dacă îl folosești, nu-l mai suspecta.

• Un cîine lătră cînd a simțit ceva în neregulă. O sută de cîini lătră numai fiindcă l-au auzit pe primul.

• N-am mîncat și n-am dormit o zi și o noapte, dedicîndu-mă meditației. Și ce folos? Nimic nu valorează cît studiul.

• Să fii etern ca soarele și luna care se mișcă în cer, ca rîurile și fluviile care curg pe pămînt.

• Pietatea filială înseamnă în zilele noastre să-ți întreții părinții. Cum acest lucru îl poți face și pentru un cal sau un cîine, ce altceva dacă nu respectul față de părinți ne diferențiază față de animale?

• Cine îi cunoaște pe alții e înțelept. Cine se cunoaște pe sine e luminat.

• Oamenii se îmbată cu muzica sferelor. Muzica sufletului uman o aude numai universul.

• Se deosebește cu ceva o viață lungă de una scurtă? Ambele sînt un moment în infinita trecere.

• Înțeleptul caută totul în el însuși, numai ignorantul așteaptă să primească totul din afară.

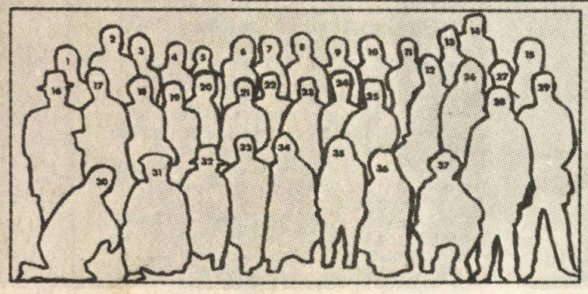
• Dacă nu începi cinstit, nu vei termina cinstit.

• Omul adevărat se poate plînge de propriile neîmpliniri și nu de faptul că este ignorat de mulțime.

• Amintirea unui om de bine îți produce o infinită plăcere, mai mare chiar decît prezența lui.

Mira și Constantin LUPEANU

„Sîntem copiii aceleiaşi planete“



1 Adam Clayton
2 Phil Collins
3 Bob Geldof
4 Steve Norman
5 Chris Cross
6 John Taylor
7 Paul Young
8 Tony Hadley
9 Glenn Gregory
10 Simon Le Bon
11 Simon Crowe
12 Marilyn
13 Keren
14 Martin Kemp
15 Jody Watley
16 Bono
17 Paul Weller
18 James Taylor
19 Peter Blake
20 George Michael
21 Midge Ure
22 Martin Ware
23 John Keeble
24 Gary Kemp
25 Roger Taylor
26 Sarah
27 Siobhan
28 Peter Briquette
29 Francis Rossi
30 Robert 'Kool' Bell
31 Dennis Thomas
32 Andy Taylor
33 Jon Moss
34 Sting
35 Rick Parfitt
36 Nick Rhodes
37 Johnny Fingers

Au mai participat:
David Bowie
Boy George
Holly
Paul McCartney

— Ampla acţiune umanitară a vedetelor internaţionale ale cîntecului —

ÎN CIUDA anumitor adversităţi, genurile denumite **folk, rock, jazz** sau **muzică uşoară** şi-au făurit treptat, cu demnă siguranţă, embleme respectate, de valoare şi noblețe artistică; iar în ultimul timp le găsim implicate tot mai frecvent, tot mai amplu, în universul înalt al problematicilor majore ale zilelor noastre.

În primul rînd pot fi evidenţiate numeroasele cîntece ale căror autori — textieri şi compozitori — îmbracă în veşminte sonore un profund deziderat: PACEA. Oprindu-ne deocamdată la perimetrul autohton, putem cita creaţii din domeniul muzicii uşoare — **Vis de pace, Doar pace vrem** (M. Romcescu), **Să păstrăm pămîntul teafăr** (M. Dragomir), **„Vrem pace pe pămînt, Cîntăm pacea lumii** (V.V. Vasilache), **Pace pentru Terra, Fără arme** (L. Profeta) — sau din cel al muzicii folk — **Memento** (V. Şeicaru), **Pămîntul deocamdată** (M. Vintilă), **S.O.S condiţia umană** (V. Socaciu); tot aici trebuie amintit albumul **Antirăzboinică** al lui Valeriu Sterian.

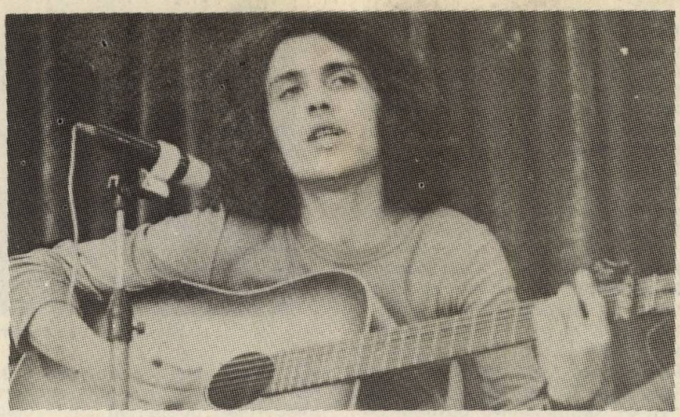
Pe plan concertistic, semnalăm emoţionantul spectacol **„Stratosfera amară“** realizat de grupul rock **Holograf** plecînd de la poemul lui Mordecai Roshwald **Ultimele zile ale unui război atomic** (premiat la Spectacolul-concurs „Club A“ din martie 1981), precum şi complexele lucrări ale lui Mircea Florian — **Vacuum — nu ne trebuie acum, Cîntec pentru securitatea europeană.** De altfel, preocupările celui din urmă în această direcţie tematică au fost răsplătite cu Marele Premiu la festivalul de la Rm. Vîlcea — noiembrie 83: pe lîngă grupul Florian din Transilvania, numeroase alte formaţii — Lotus, Paradox, Krypton, Hardton, Metropol, Compact, Accent, Sfinx — au onorat creativ genericul manifestării — „Tinerii lumii doresc pacea“.

Şi pe plan internaţional astfel de generoase îndemnuri sînt înscrise pe emblema a tot mai numeroase festivaluri: despre cel rezervat formaţiilor, desfăşurat în Berlinul democrat în ianuarie '84, am publicat o cronică amplă la momentul respectiv; un altul, destinat muzicii de nuanţă folk şi intitulat „Garoafa roşie“ (Soci-Uniunea Sovietică), i-a prilejuit lui Victor Socaciu obţinerea unui valoros premiu II. Tot cu creaţii

în spirit militant s-au prezentat Ştefan Hruşcă şi Vasile Şeicaru (împreună cu o formaţie de acompaniament) la festivalul de la Berlin (R.D.G.) în 1985, obţinînd numai elogii. Citäm din frumosul poem al lui Dan Verona pus pe note de cei doi trubaduri: „Noi avem destin de floare/ Şi mizäm mereu pe soare/ Noi fiii planetei sîntem/ Cu iubirea solidară/ Arma noastră-i o chitară/ Şi ţinta e omul-poem". În ţara noastră, răspunzîndu-se necesităţii unor creaţii cu profund caracter patriotic, umanitar, se organizează un „Concurs al cîntecului politic pentru tineret" (cu două secţiuni — muzică corală şi muzică uşoară) — care a ajuns în 1986 la cea de-a 6-a ediţie.

Recrudescenţa, în numeroase ţări capitaliste, a unor organizaţii ce propagă fäţiş deziderate neo-fasciste, rasiste, precum şi menţinerea, de către guvernul Republicii Sud-Africane, a unei ruşinoase politici de apartheid, primesc necontenit replica hotărîtă a lumii artistice. Formaţia britanică Specials AKA (grupare alcătuită din muzicieni albi şi de culoare, sub conducerea lui Jerry Dammers) a înregistrat cîntecul **Free Nelson Mandela** (Eliberaţi-l pe Nelson Mandela) — atrăgînd încă odată atenţia asupra deţinerii ilegale, în condiţii grele de temniţă — de aproape 20 de ani — a liderului populaţiei de culoare sud-africane. Nu este lipsit de interes să ne aducem aminte că la decernarea premiilor cinematografice Oscar — în primăvara lui 1985, în momentul în care pe scenă a urcat Stevie Wonder pentru a-şi primi statueta decernată celui mai valoros compozitor al unei melodii originale de film (în muzica peliculei **Woman In Red** este inclusă piesa **I Just Called To Say I Love You),** acesta şi-a dedicat triumful aceluiaşi erou african — Nelson Mandela. Drept urmare, muzica filmului este interzisă actualmente în R.S.A.! De cîţiva ani, numeroase formaţii engleze participă benevol la concertele organizate sub genericul „Rock Against Racism" (Rock contra rasismului); o mişcare asemănătoare întîlnim şi în Franţa, de data aceasta sub titulatura „S.O.S. rasisme!", mişcare care a organizat chiar în piaţa Concorde din Paris un mare concert cu participarea vedetelor franceze de muzică uşoară: peste 400.000 de persoane (!) au fost de faţă spre a-şi manifesta solidaritatea cu nobila cauză.

Şi iată cum, aproape pe neobservate, trecem de la notarea unor împliniri strict creative, din domeniul ariei tematice, la sublinierea unor acţiuni cu scop umanitar: gesturi de mai mică sau mai mare amploare, dar cu impact direct, imediat, mergînd de la sensibilizarea opiniei publice pînă la strîngerea unor fonduri de binefacere sau ajutorare. Mulţi tele-spectatori îşi amintesc „Concertul pentru UNICEF" — spectacol imortalizat pe film şi disc, cu participarea a numeroase staruri — ABBA, Earth Wind and Fire, Rod Stewart, Olivia Newton-John, Andy Gibb şi mulţi alţii — fondurile obţinute fiind vărsate cunoscutei organizaţii de pe lîngă O.N.U. pentru ajutorarea copiilor handicapaţi. De fapt, concertul nu era decît unul dintr-o lungă serie, inaugurată cu faimosul spectacol din 1972 de la Madison Square Garden din New York: atunci s-a imprimat „live" (pe viu) un album triplu avîndu-i ca protagonişti pe George Harrison (iniţiatorul reuniunii), Billy Preston, Eric Clapton, Leon Russell, Ringo Starr, Ravi Shankar. Se intenţiona constituirea unui fond destinat eradicării efectelor unei serii de cicloane şi inundaţii musonice fără precedent, care seceraseră peste 300.000 de vieţi în Republica Bangladesh; din păcate, proasta organizare financiară a compromis proiectul, la un moment dat izbucnind şi un scandal cu învinuiri reciproce.



Cu sau fără „Compania de sunet". Valeriu Sterian — **mereu în actualitatea folk-rock-ului.**

O tragedie cu şi mai multe victime îşi urmează cursul zi de zi, o tragedie tăcută, începută cu ani în urmă în preajma Saharei: seceta prelungită, care afectează 25 de ţări şi de pe urma căreia au avut de suferit milioane de oameni. În decembrie 1984 doi muzicieni britanici: Bob Geldof (de la „Boomtown Rats" — grup care ne-a vizitat ţara) şi Midge Ure (de la „Ultravox"), iau hotărîrea să întreprindă ceva, o acţiune imediată — pe plan muzical — pentru ajutorarea populaţiilor africane: vor compune cîntecul **Do They Know It's Christmas?** şi vor încerca să-l imprime cu ajutorul altor vedete ale rockului britanic. La apelul celor doi au răspuns „da" 40 de muzicieni, strînşi în studio sub titulatura Band Aid (care s-ar putea traduce prin Formaţie de ajutor, dar şi prin „Leucoplast"): membri ai formaţiilor Duran Duran, Ultravox, Spandau Ballet, U2, Status Quo, Culture Club, Wham!, Bananarama, Police, precum şi David Bowie, Paul Young, Paul McCartney, Paul Weller. Discul „single" a avut un succes fulminant, realizînd pînă acum beneficii de peste 10 milioane de dolari şi declanşînd o adevărată „modă": o modă utilă, moda generozităţii, ideea imprimării unor discuri de acest fel (casele de discuri, magazinele şi artiştii îşi oferă serviciile gratuit) prinzînd teren în toată lumea.

În Canada, un cîntec intitulat **Tears Are Not Enough** (Lacrimile nu sînt de-ajuns), compus de Bryan Adams, J. Vallance şi D. Foster, este imprimat de un ansamblu de stele — **Northern Lights** — cuprinzînd pe Joni Mitchell, Anne Murray, Neil Young, Oscar Peterson, Gordon Lightfoot; şi, tot aici, peste 40 de artişti de limbă franceză au înregistrat cîntecul **Les yeux de la faim;** în R.F. Germania o constelaţie de vedete-numită sugestiv Band Für Afrika — editează discul **Nacht im Wind** — destinat, ca şi cele de mai înainte, constituirii unor fonduri necesare populaţiilor africane lovite de secetă şi foamete.

Mai expeditivi, italienii nu creează un nou cîntec, ci recurg la un refren „clasic" al muzicii uşoare peninsulare — **Volare** (Nel blú dipinto di blú)" — cîntec generos, compus de D. Modugno şi F. Migliacci, cu care s-a cîştigat în 1958 concursul de la Sanremo. Într-un inedit aranjament (autor Mauro Malavasi — un „maestru" al noilor sonorităţi), în studiourile Ricordi s-au strîns două formaţii — I Dik-Dik, Banco — şi 20 de interpreţi — printre ei numărîndu-se Loredana Berté, Angelo Branduardi, Lucio Dalla, Fabrizio de André, Riccardo Fogli, Milva, Patti Pravo, Claudia Mori, Gianna Nannini, Vasco Rossi. Proiectul, coordonat de David Zard, s-a numit „Musicaitalia per l'Etiopia", fiind însoţit, ca şi în cazurile precedente, de un video-clip.

Ca de obicei, în Franţa s-au ivit controverse, discuţii, părerile şi acţiunile s-au disociat. La început, muzicienii africani de la Paris, reuniţi în jurul lui **Manu Dibango,** au înregistrat cîntecul **Tam-tam pour l'Ethiopie:** succes modest — doar 110.000 de exemplare vîndute, beneficiu — 3 milioane de franci. Ulterior, interpreta Valérie Lagrange — auzind discul cu Band Aid — îi propune lui Renaud o acţiune asemănătoare: tînărul cantautor scrie împreună cu Franck Langolff cîntecul **Ethiopie** şi-şi convoacă prietenii în studio. Sub titulatura Chanteurs sans frontières s-au reunit Véronique Sanson, Julien Clerc, Hugues Aufray, Michel Delpech, France Gall, Jean-Jacques Goldman, Gérard Depardieu, Jeane Manson, Laurent Voulzy, Alain Souchon, Coluche, Francis Cabrel, Diane Tell, Gotainer, Maxime Leforestier şi alţi 20: pe 2 iunie, Coluche aduce organizaţiei Médecins sans frontières (care administrează beneficiile) un prim cec de 10 milioane de franci. Costul de producţie al unui single fiind 5,7 franci, iar preţul — 15,7 franci, beneficiul net este de 10 franci per bucată; peste cîteva săptămîni un alt cec de 10 milioane de franci a fost contabilizat. Imediat au apărut contestaţiile: Lenorman, Dalida şi Mireille Mathieu întreabă de ce n-au fost şi ei convocaţi; unii ziarişti opinează că toată acţiunea n-ar fi decît un truc pentru relansarea unor cariere descendente şi că oricum **nu aşa** se rezolvă problema foametei. „Sîntem conştienţi că nu aşa o rezolvăm" — răspunde preşedintele organizaţiei MSF — „dar deocamdată salvăm nişte vieţi". Esenţa problemei o expune Berhane Deressa, responsabil al Comisiei etiopiene pentru ajutor şi reabilitare: „Ne sînt necesare ajutoare pe termene lungi — să săpăm puţuri, să conservăm apa, să plantăm păduri, să irigăm. Ajutaţi-ne să nu mai depindem de voi". Aprobînd spusele acestuia, mulţi dintre interpreţii participanţi la înregistrare au observat că justiţia socială se află la stînga, pe cînd simpla caritate — la dreapta; aceasta nu le dă însă dreptul să rămînă spectatori.

Treptat, nenumărate acţiuni şi proiecte — discografice sau concertistice — au început să se materializeze: în studioul regretatului Bob Marley din Jamaica, o serie de vedete ale muzicii reggae — Bunny Wailer, Rita Marley, Third World, Steel Pulse, Dennis Brown — au imprimat un album pentru ajutorarea populaţiei nevoiaşe jamaicane şi a celor loviţi de secetă în Africa; pe Wembley a avut loc concertul „O viaţă, o lume", organizat de Fundaţiile „Concertele Lumii pentru Umanitate" şi „Salvaţi copiii", concerte avînd drept capete de afiş pe David Gilmour şi Culture Club; cîteva staruri „latine" (cu mare popularitate în regiunile Americii Latine, în majoritate de limbă spaniolă) au alcătuit grupul vocal Hermanos pentru a înregistra un cîntec compus de Albert Hammond, Anahi şi Juan Carlos Calderon — **Cantare, cantaras** — participanţi fiind Julio Iglesias, Celia Cruz, José Feliciano, Sergio Mendes, Vikki Carr (cîntecul este interpretat în spaniolă, cu un refren în engleză şi un altul în portugheză, iar fondurile rezultate vor fi destinate — în proporţie de 90% combaterii foametei în America Latină şi în Africa — 10%); muzicienii stilului Heavy-metal au editat şi ei un disc — **Hear'n'Aid,** ca şi cei din ramura country; pe un mare stadion din Melbourne a avut loc un concert-mamut cu o durată de 7 ore, cu 120 de muzicieni şi 20.000 de spectatori (au cîntat membri ai formaţiilor Little River Band, Icehouse, Midnight, Oil, Inxs, Real Life, Mi-Sex, Split Enz, Eurogliders, Divinyls, Jo Jo Zep), genericul concertului fiind EAT — „East Africa Tragedy".

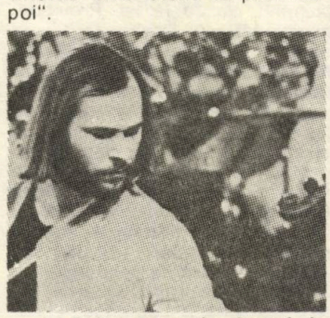
Mircea Vintilă — **la fel de sensibil, de sfătos şi de hîtru ca la debut.**

Dar toate aceste frumoase şi generoase acţiuni au fost depăşite de magnitudinea reuniunii muzicale a starurilor nord-americane grupate sub emblema United Support of Artists for Africa (Contribuţia unită a artiştilor pentru Africa), exemplu de cooperare şi organizare perfecte, care merită o detailare aparte. Iniţiator a fost Harry Belafonte, bine cunoscut pentru activitatea sa umanitar-socială, care a luat

Proaspătă mamă. Olivia Newton-John **găsește timp și pentru familie, și pentru gimnastică aerobică, și pentru studiourile de înregistrări: un star muzical din lungul șir pe care ni l-a oferit îndepărtata Australie.**

legătura cu Ken Kragen, fost manager al regretatului cantautor folk Harry Chapin — artist ce și-a dedicat întreaga viață combaterii foamei în lume. Cunoscutul manager și-a contactat întîi „clienții" — Kenny Rogers, Lionel Richie, ș.a., a obținut acordul pentru creerea unui cîntec din partea lui Michael Jackson și Richie, a stabilit data imprimării — noaptea de 28 ianuarie, imediat după decernarea premiilor Academiei de Muzică — și locul — studiourile A Ţ M din Los Angeles. Singurul producător-aranjor care ar fi putut dirija această constelație de staruri fără să fie intimidat a acceptat să ia și el parte: Quincy Jones (lucrase cu majoritatea sau îi cunoștea de ani mulți pe ceilalți), care încercase ceva asemănător la imprimarea cîntecului „State Of Independence" al Donnei Summer, așa că și-a luat toate precauțiile necesare — așezarea „nominală" în studio, precizarea strictă a părților interpretate de fiecare solist, conceperea unui aranjament vocal riguros, expedierea pe adresa participanților a unei casete „demo" conținînd prima variantă sonoră a cîntecului (imprimată „acasă" de Richie și Jackson cu o baterie electronică), convocarea instrumentiștilor (J.R. Robinson — baterie, de la formația „Rufus", C. Johnson — bas, de la „Brothers Johnson", Michael Boddicker și Greg Philiganes — clape).

La ora 22, veniți unii dintre ei cu avionul de la mii de kilometri depărtare, cei 45 de artiști se află în studio: Dan Ackroyd, Lindsey Buckingham, Kim Carnes, Ray Charles, Mario Cipollina, John Colla, Bob Dylan, Sheila E., Bod Geldof, Bill Gibson, Daryl Hall, Chris Hayes, Sean Hopper, James Ingram, familia Jackson (Jackie, Jermaine, Randy, Tito, Michael, Marlon și LaToya), Al Jarreau, Waylon Jennings, Billy Joel, Cyndi Lauper, Huey Lewis, Kenny Loggins, Bette Midler, Willie Nelson, John Oates, Jeffrey Osborne, Steve Perry, Pointer Sisters (Anita, Lune, Ruth), Lionel Richie, Smokey Robinson, Kenny Rogers, Diana Ross, Paul Simon, Bruce Springsteen, Tina Turner, Dionne Warwick, Stevie Wonder. Pentru „încălzire", cîțiva dintre ei intonează **Rock Around The Clock** al lui Bill Haley, apoi — cu toții, spontan — îi cîntă lui Harry Belafonte... **The Banana Boat Song!** Atmosfera se destinde: se leaga prietenii, se cer... autografe (!) pentru copiii rămași acasă, Stevie Wonder îl învață pe Bob Dylan refrenul cîntecului, apoi Bob Geldof cere permisiunea să spună cîteva cuvinte: „A cînta muzică pop nu-mi pare a fi ceva imprtant, îți trebuie doar un talent minor, pentru care societatea te super-compensează. Dacă societatea aruncă cu bani în mine fiindcă pot să asamblez un cîntecel — asta este, nu mă simt vinovat; dar, în perspectivă, este lipsit de importanță. Cu o singură excepție — cînd poți folosi poziția astfel dobîndită pentru a face bine. Să facem ca generozitatea și compasiunea să fie la modă. Vreau să fiu unul dintre cei care să poată spune «nu sînt vinovat» cînd istoria va privi înapoi".



Deloc retras în „turnul de fildeș" al universului său electronic, Mircea Florian **— un maestru al muzicii de teatru.**

Se trece apoi la înregistrarea refrenelor, terminate la ora 3 noaptea. Într-o scurtă pauză, apar și cei strînși alături, în încăperea invitaților — Jane Fonda, Sidney Poitier, Ali McGraw, Lola Falana și mulți alții — cu toții filmați de o echipă care a acumulat 45 de ore de peliculă, din care ulterior s-a realizat un mult căutat lung-metraj documentar. Urmează înregistrarea solo-urilor: 22 de voci inconfundabile vor intona cîte un vers sau două, doar cîțiva solişti avînd șansa unei strofe întregi. Două femei, reprezentante ale poporului etiopian, rostesc, în dialectul „swahili", cuvinte simple de mulțumire; apoi, la ora 7,30 dimineața, studioul se golește...

Ulterior, s-a realizat — din imprimări anterioare, inedite — și un long-play: pe lîngă piese cu Springsteen, Perry, Lewis, Rogers, Pointer Sisters, Turner, au fost incluse melodii cu Prince, Chicago și mai-înainte menționatul grup Northern Lights; ambele discuri au ocupat în scurt timp locul prim în topurile din întreaga lume. Pînă la 1 iunie fondurile totalizate atingeau cifra de 45 de milioane de dolari — vînzări de discuri, de tricouri și insigne, reviste, drepturi de transmisie TV, donații particulare. Banii sînt gospodăriți de fundația amintită anterior — al cărui comitet de conducere este compus din 5 artiști, managerii Ken Kragen și Martin Rogol — urmînd să fie folosiți în felul următor: 35% pentru ajutor imediat (în special medicamente și echipament medical), 35% pentru nevoile agriculturii din țările afectate, 20% pentru proiecte pe termen lung în teritoriile africane respective, 10% pentru păturile neprivilegiate din Statele Unite. Un prim avion-cargo, Boeing 747, a plecat cu destinația Tanzania-Sudan-Etiopia, avînd la bord medicamente, precum și pe Kragen, Belafonte, Marlon Jackson — care am putut afla la fața locului nevoile reale ale celor sinistrați.

Revenind la reuniunea strict muzicală, putem cita numeroase declarații ale vedetelor participante, zugrăvind plastic, cu emoție, momentele unice din studio, sentimentul că iau parte la un act artistic de mare vibrație și valoare morală. Harry Belafonte: „Dacă ești artist, menirea ta este să aduci speranță, bucurie și un sens al viitorului oamenilor. Toate aceastea s-au aflat în acea încăpere, în acea noapte"; Kenny Rogers: „Privind în jur și văzînd cantitatea de talent reprezentată, am urmărit atitudinile acestor oameni, atitudini mai presus de stiluri și curente muzicale. Acești giganți își exprimau îngrijorarea ca oricare alt om, avînd poate pentru prima oară prilejul să-și exteriorizeze o astfel de îngrijorare"; Paul Simon: „În afara scopului nobil al reuniunii, a fost o onoare însăși convocarea aici, iar lipsa de morgă a vedetelor m-a impresionat. A existat o atmosferă reală de participare: cînd depășești condiția de martor pur și simplu al unei tragedii, cînd depășești sentimentul inutilității, abia atunci te poți numi Uman"; Waylon Jennings: „Ca un simplu băiat de la țară pot să spun doar atît: dacă am îndrepta toate cheltuielile pentru armamente nucleare — pe 6 luni doar — spre combaterea foamei în lume, abia atunci ar fi un început"; Stevie Wonder: „Sesiunea a fost ca un vis, adunînd un anume fel de energie. Acest gen de energie poate schimba cu adevărat fața lumii, făcîndu-i pe oameni să simtă că armonia nu este doar o parte a muzicii, ci și a vieții"; Bette Midler: „Iată că după anii 70, cînd toată lumea a adoptat o atitudine strict materialistă — „să-mi fie mie bine" — se reîntorc parcă anii 60, cînd simțeai că vrei să participi, că ai ceva de spus că vrei să schimbi lumea".

Un bard ce emană un magnetism rar: Victor Socaciu.

Toate acestea se regăsesc în versurile simple, un pic naive dar cu atît mai mișcătoare, ale cîntecului, difuzat și de posturile noastre de radio precum și pe micul ecran: „Soseşte o vreme cînd parcă auzi o chemare/ Atunci trebuie să fim cu toții uniți/ Căci undeva mor oameni/ Și trebuie întinsă o mînă vieții/ Cel mai prețios dar existent./ Nu putem pretinde mereu că oricum se vor face schimbări/ Doar noi toți sîntem membrii aceleiași familii/ Și adevărul este că dragostea, înțelegerea, doar ele ne-ar fi suficiente./ Sîntem copiii aceleiași planete/ Noi sîntem cei care putem face zilele mai strălucitoare/ Așadar, să începem să dăruim/ Este aceasta opțiunea noastră/ Care ne salvează propria existență".

Îmbucurător este faptul că acțiunile umanitare de acest fel nu s-au oprit aici: nu mult după aceea ce a avut loc „The Live Aid Concert — For African Famine Relief" (Concertul de ajutorare, pentru diminuarea foametei din Africa). S-au desfășurat simultan două spectacole — unul pe stadionul J.F. Kennedy din Philadelphia, altul pe Wembley, la Londra — ecrane uriașe fiind instalate pentru ca spectatorii să poată urmări imagini transmise prin sateliți. Cel mai mare concert rock din toate timpurile a fost urmărit de peste 1,5 miliarde de telespectatori din 160 de țări, pe scene urcînd 27 de formații și 28 de soliști. La Londra au putut fi ascultați — Queen, Who (reuniți special!), Dire Straits, Boomtown, Wham!, Style Council, Status Quo, Sting, Paul McCartney, David Bowie, Phil Collins, Elton John, Sade, Elvis Costello, iar dincolo de Ocean au cîntat Beach Boys, Cars, Duran Duran, Santana, Crosby Stills and Nash, Judas Priest, Simple Minds, Thompson Twins, Joan Baez, Bob Dylan, Eric Clapton, Jimmy Page, Robert Plant, Tina Turner, Neil Young, Mick Jagger, Madonna, Pretenders. Această unică transmisie mondială TV a purtat genericul: „Nimic nu este inevitabil atît timp cît fiecare dintre noi este conștient".

Desigur, nu doar aceste acțiuni — este adevărat, minunate — vor putea vindeca bolile societății capitaliste sau relele lumii contemporane. Trecînd peste faptul că mass-media popularizează doar evenimente cu profil spectaculos, în urma lor rămîne totuși o reală sensibilizare a opiniei publice, se instaurează un cert sentiment de vinovăție și, desigur, dorința de participare. Dar toate enumerările, toate cuvintele nu pot înlocui impactul sunetului, al muzicii. Iar aceasta, la rîndul ei, nu este decît una din formele de exprimare a voinței de bine a oamenilor de pretutindeni.

Octavian și Florin-Silviu URSULESCU

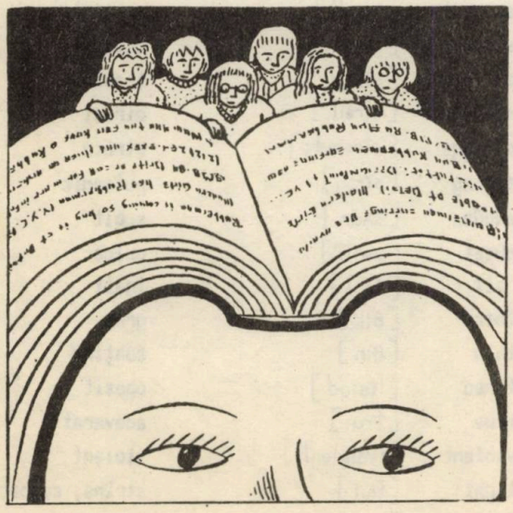
Chiar dacă „febra Bee Gees" a trecut, doi dintre frații Gibb — Barry **și** Maurice — **își păstrează „cota", fiind extrem de căutați pentru talentul componistic și îndemînarea de „producători" în studiourile de înregistrări.**

Nevăzător, dar vizionar în arta sa sublimă, fostul nostru oaspete de la Sala Palatului José Feliciano.

servant	[ˈsɜ:vnt]	**servitor** (16)
sex	[seks]	**sex**
shade	[ʃeid]	**umbră**
shake	[ʃeik]	**scuturătură**
shame	[ʃeim]	**ruşine**
shock	[ʃɔk]	**şoc**
side	[said]	**parte**
sign	[sain]	**semnătură, semn**
silk	[silk]	**mătase**
silver	[ˈsilvə]	**argint**
sister	[ˈsistə]	**soră**
size	[saiz]	**dimensiune**
sky	[skai]	**cer**
sleep	[sli:p]	**somn**
slip	[slip]	**alunecare**
slope	[sloup]	**povîrniş**
smash	[smæʃ]	**lovitură**
smell	[smel]	**miros**
smile	[small]	**zîmbet**
smoke	[smouk]	**fum**
sneeze	[sni:z]	**strănut**
snow	[snou]	**zăpadă**
soap	[soup]	**săpun**
society	[səˈsaiəti]	**societate**
son	[sʌn]	**fiu**
song	[sɔŋ]	**cîntec**
sort	[sɔ:t]	**fel, sort**
sound	[saund]	**sunet**

soup	[su:p]	**supa** (17)
space	[speis]	**spaţiu**
stage	[steidʒ]	**scenă, teatru**
start	[stɑ:t]	**pornire**
statement	[ˈsteitmənt]	**declaraţie**
steam	[sti:m]	**abur**
steel	[sti:l]	**oţel**
step	[step]	**pas, treaptă**
stitch	[stitʃ]	**Jungh1, cusătură**
stone	[stoun]	**piatră**
stop	[stɔp]	**oprire**
story	[ˈstɔ:ri]	**poveste**
stretch	[stretʃ]	**întindere, sforţare**
structure	[ˈstrʌktʃə]	**structură**
substance	[ˈsʌbstəns]	**substanţă**
sugar	[ˈʃugə]	**zahăr**
suggestion	[səˈdʒestʃn]	**sugestie**
summer	[ˈsʌmə]	**vară**
support	[səˈpɔ:t]	**sprijin**
surprize	[səˈpraiz]	**surprizâ**
swim	[swim]	**înot**
system	[ˈsistim]	**sistem**
talk	[tɔ:k]	**discuţie**
taste	[teist]	**gust**
tax	[tæks]	**taxă**
teaching	[ˈti:tʃiŋ]	**instruire**
tendency	[ˈtendənsi]	**tendinţă**
test	[test]	**probă**
theory	[ˈθiəri]	**teorie**
thing	[θiŋ]	**lucru**
thought	[θɔ:t]	**gîndire**

warm	[wɔ:m]	**cald** (32)
wet	[wet]	**umed**
wide	[waid]	**larg**
wise	[waiz]	**deştept**
white	[wait]	**alb**
wrong	[rɔŋ]	**nedrept, greşit**
yellow	[ˈjelou]	**galben**
young	[jʌŋ]	**tînăr**



(1) **Succesul deosebit de care s-a bucurat publicarea în anteriorul „Almanah enciclopedic "Realitatea ilustrată" a "secretelor" acestei limbi - cuprinzînd 850 de cuvinte, care înlocuiesc (desigur parţial şi în limitele unei stricte funcţionalităţi) cele 18 - 20 000 de cuvinte ale englezei culte -, multiplele solicitări din partea cititorilor ne-au determinat să reluăm paginile de iniţiere în „Basic - English".**

Începem aşadar cu...

O gramatică de 3 minute

Forma verbelor rămîne la toate persoanele aceeaşi, în afară de persoana a III-a singular unde primeşte un „s".

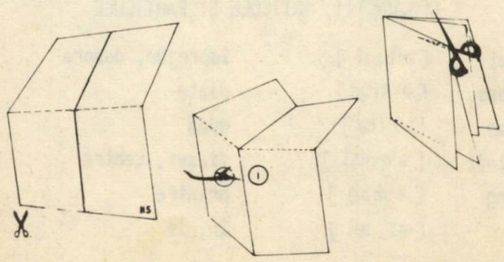
Pluralul substantivelor se formează adăugînd „s" la singular.

Adjectivele sînt invariabile.

Adverbele se formează adaugînd adjectivelor terminaţia „ly".

Un singur cuvînt poate fi transformat adăugîndu-i-se terminaţiile: er, ed şi ing. (Exemplu: controlor — Controller; controlat — controlled; controlare — controlling).

Formarea propoziţiilor interogative: a) cu verbul „be": he was there — was he there?; b) cu celelalte verbe: you go to the market — do you go to the market?



reason	['ri:zn]	raţiune
record	['rekɔ:d]	record
regret	[ri'gret]	regret
relation	[ri'leiʃn]	rudă, relaţie
religion	[ri'lidʒn]	religie
representative	[ˌrepri'zentətiv]	reprezentant
request	[ri'kwest]	cerere
respect	[ris'pekt]	respect
rest	[rest]	rest
reward	[ri'wɔ:d]	răsplată
rhythm	['riðəm]	ritm
rice	[rais]	orez
river	['rivə]	fluviu
road	[roud]	stradă
roll	[roul]	sul, alunecare
room	[ru(:)m]	cameră
rub	[rʌb]	masaj
rule	[ru:l]	regulă
run	[rʌn]	alergare
salt	[sɔ:lt]	sare
sand	[sænd]	nisip
scale	[skeil]	scară, gamă
sea	[si:]	mare (de apă)
seat	[si:t]	loc, şedere
secretary	['sekrətri]	secretar
selection	[si'lekʃn]	selecţie
self	[self]	eu, ego
sense	[sens]	simţ

thunder	['θʌndə]	tunet
time	[taim]	timp
tin	[tin]	tinichea, cositor
top	[tɔp]	vîrf
touch	[tʌtʃ]	pipăire, atingere
trade	[treid]	comerţ
trick	[trik]	farsă
transport	['transpɔ:t]	transport
trouble	['trʌbl]	tulburare, necaz
turn	[tə:n]	învîrtire, cotitură
twist	[twist]	întortocchiere
unit	['ju:nit]	unitate
use	[ju:s]	folos
value	['væljju:]	valoare
verse	[və:s]	vers
vessel	['vesl]	corabie
view	[vju:]	vedere
voice	[vɔis]	voce
walk	[wɔ:k]	plimbare
war	[wɔ:]	război
wash	[wɔʃ]	spălat
waste	['weist]	risipă
water	['wɔ:tə]	apă
wave	[weiv]	val
wax	[wæks]	ceară
way	[wei]	drum
weather	['weðə]	vreme
week	[wi:k]	săptămînă
weight	[weit]	greutate
wind	[wind]	vînt

same	[seim]	acelaşi
second	['seknd]	al doilea
secret	['si:krit]	secret
serious	['siəriəs]	serios
sharp	[ʃɑ:p]	ascuţit
short	[ʃɔ:t]	scurt
shut	[ʃʌt]	închis
simple	['simpl]	simplu
slow	[slou]	încet
small	[smɔ:l]	mic
smooth	[smu:ð]	neted
soft	[sɔft]	moale
solid	['sɔlid]	solid
special	['speʃl]	special
sticky	['stiki]	cleios
stiff	[stif]	ţeapăn
straight	[streit]	direct
strange	[streindʒ]	străin
strong	[strɔŋ]	puternic
sudden	['sʌdn]	subit
sweet	[swi:t]	dulce
tall	[tɔ:l]	înalt
thick	[θik]	gros
thin	[θin]	subţire
tired	['taiəd]	obosit
true	[tru:]	adevarat
violent	['vaiələnt]	violent
tight	[tait]	strîns, compact
waiting	['weitiŋ]	aşteptare

VOCABULAR COMPLET

a/ VERBELE

to come	[kʌm]	a veni
to get	[get]	a căpăta, a obţine, etc.
to give	[giv]	a da
to go	[gou]	a merge
to keep	[ki:p]	a ţine, a păstra
to let	[let]	a lăsa
to make	[meik]	a face (a fabrica)
to put	[put]	a pune, a aşeza
to seem	[si:m]	a părea
to take	[teik]	a lua
to be	[bi(:)]	a fi
to do	[du(:)]	a face
to have	[hæv]	a avea
to say	[sei]	a spune
to see	[si:]	a vedea
to send	[send]	a trimite
may	[mei]	a putea
will	[wil]	a voi

b/ PREPOZIŢII, ADVERBE, PRONUME, CONJUNCŢII, ARTICOLE ŞI PARTICULE

about	[ə'baut]	împrejur, despre
across	[ə'krɔs]	peste
after	['ɑ:ftə]	după
against	[ə'genst]	vizavi, contra
among	[ə'mʌŋ]	printre
at	[ət, æt]	în, la

play	[plei]	joc (14)
pleasure	['pleʒə]	plăcere
point	[pɔint]	punct
poison	['pɔizn]	otravă
polish	['pɔliʃ]	lustru
porter	['pɔ:tə]	hamal
position	[pə'ziʃn]	poziţie
powder	['paudə]	pudră
power	['pauə]	putere
price	[prais]	preţ
print	[print]	urmă, tiparitură
process	['prouses]	proces
produce	['prɔdju:s]	produs
profit	['prɔfit]	profit
property	['prɔpəti]	proprietate
prose	[prouz]	proză
protest	['proutest]	protest
pull	[pul]	tragere
punishment	['pʌniʃmənt]	pedeapsă
purpose	['pə:pəs]	scop
push	[puʃ]	împingere
quality	['kwɔliti]	calitate
question	['kwestʃn]	întrebare
rain	[rein]	ploaie
range	[reinʤ]	şir
rate	[reit]	rată
ray	[rei]	rază
reaction	[ri'ækʃn]	reacţie
reading	['ri:diŋ]	citire

angle	['æŋgl]	unghi
ant	[ænt]	furnică
apple	['æpl]	măr
arch	[ɑ:tʃ]	arc
arm	[ɑ:m]	braţ
army	['ɑ:mi]	armată
baby	['beibi]	copilaş
bag	[bæg]	sac
ball	[bɔ:l]	minge
band	[bænd]	panglică, bandă
basin	['beisn]	bazin
basket	['bɑ:skit]	coş
bath	[bɑ:θ]	baie
bed	[bed]	pat

(A DOUA SERIE)

d/ SUBSTANTIVE

wine (19)	[wain]	vin
winter	['wintə]	iarnă
woman	['wumən]	femeie
wood	[wud]	lemn
wool	[wul]	lînă
word	[wə:d]	cuvînt
work	[wə:k]	lucru, muncă
wound	[wu:nd]	rană
writting	['raitiŋ]	scriere
year	[jə:]	an

before	[bi'fɔ:]	înainte
between (3)	[bi'twi:n]	între
by	[bai]	la, prin
down	[daun]	jos
from	[frəm , frɔm]	de la
in	[in]	în
off	[ɔ(:)f]	departe
on	[ɔn]	pe
over	[ouvə]	pe de-asupra
through	[θru:]	prin
to	[tə , tu(:)]	la, spre
under	['ʌndə]	dedesubt
up	[ʌp]	sus
with	[wið]	cu
as	[əz , æz]	ca, cum
for	[fə; fɔ:]	pentru
of	[əv , ɔv]	de la, de
till	[til]	pînă
than	[ðən , ðæn]	decît
a	[ə , ei]	o, una, un
the	[ð(ə), ði(:)]	(articol hotarît)
all	[ɔ:l]	tot, toate, toţi
any	['eni]	ceva
every	['evri]	fiecare
no	[nou]	nu
other	['ʌðə]	altul
some	[s(ə)m , sʌm]	nişte
such	[sʌtʃ]	aşa, astfel de
that	[ðət , ðæt]	acela, aceea

normal	['nɔ:ml]	normal
old	[ould]	bătrîn, vechi (30)
open	['oupn]	deschis
opposite	['ɔpəzit]	opus
parallel	['pærəlel]	paralel
past	[pɑ:st]	trecut
physical	['fizikl]	fizic
political	[pə'litikl]	politic
poor	[puə]	sărac
possible	['pɔsəbl]	posibil
present	['preznt]	prezent
private	['praivit]	particular
probable	['prɔbəbl]	probabil
public	['pʌblik]	public
quick	[kwik]	activ, rapid
quiet	['kwaiət]	liniştit
ready	['redi]	gata
red	[red]	roşu
regular	['regjulə]	regulat
responsible	[ris'pɔnsəbl]	responsabil
right	[rait]	drept
rough	[rʌf]	mojic, aspru
round	[raund]	rotund
sad	[sæd]	trist
safe	[seif]	sigur

bee	[bi:]	albină
bell	[bel]	clopot
berry	['beri]	fruct mic
bird	[be:d]	pasăre
blade	[bleid]	lamă
board	[bɔ:d]	scîndură
boat	[bout]	barcă
bone	[boun]	os
book	[buk]	carte
boot	[bu:t]	gheată
bottle	['bɔtl]	sticlă
box	[bɔks]	cutie
boy	[bɔi]	băiat
brain	[brein]	creier
brake	[breik]	frînă
branch	[brɑ:ntʃ]	ramură
brick	[brik]	cărămidă
bridge	[bridʒ]	pod
brush	[brʌʃ]	perie
bucket	['bʌkit]	găleată
bulb	[bʌlb]	bulb
button	['bʌtn]	nasture
cake	[keik]	prajitură
camera	['kæmre]	aparat de fotografiat
card	[kɑ:d]	carte de joc
cart	[kɑ:t]	căruţă
carriage	['kæridʒ]	trăsură
cat	[kæt]	pisică
chain	[tʃein]	lanţ

(20)

(13) name	[neim]	nume
nation	['neiʃn]	naţiune
need	[ni:d]	nevoie
news	[nju:z]	ştire, noutate
night	[nait]	noapte
noise	[nɔiz]	zgomot
note	[nout]	notă
number	['nʌmbe]	număr
observation	[ˌɔbzə'veiʃn]	observaţie
offer	['ɔfe]	ofertă
oil	[ɔil]	ulei, petrol
operation	[ˌɔpə'reiʃn]	operaţie
opinion	[e'pinjen]	părere
order	['ɔ:de]	ordin, poruncă
organization	[ˌɔ:gənai'zeiʃn]	organizaţie
ornament	['ɔ:nəmənt]	podoabă
owner	['oune]	proprietar
page	['peidʒ]	pagină
pain	[pein]	durere, osteneală
paint	[peint]	vopseală
paper	['peipe]	hîrtie
part	[pɑ:t]	parte
paste	[peist]	aluat
payment	['peimənt]	plată
peace	[pi:s]	pace
person	['pə:sn]	persoană
place	[pleis]	loc
plant	[plɑ:nt]	plantă

this	[ðis]	acesta, aceasta
I	[ai]	eu
he	[hi(:)]	el
you	[ju(:)]	tu, voi
and	[ənd, ænd]	şi
because	[bi'kɔz]	pentru ca
but	[bʌt]	dar, însă
or	[ɔ:]	sau
if	[if]	dacă
though	[ðou]	deşi
while	[wail]	deoarece, în timp ce
how	[hau]	cum
when	[wen]	cînd
where	[wɛə]	unde
why	[wai]	de ce
again	[ə'gen]	din nou
ever	['evə]	mereu
far	[fɑ:]	departe
forward	['fɔ:wəd]	înainte
here	[hiə]	aici
near	[niə]	lîngă
now	[nau]	acum
out	[aut]	afară
still	[stil]	încă
then	[ðen]	atunci
there	[ðɛə]	acolo
together	[tə'geðə]	împreună
well	[wel]	bine, bun

(4)

happy	['hæpi]	fericit
(29) hard	[hɑ:d]	tare
healthy	['helθi]	sănătos
high	[hai]	înalt
hollow	['hɔlou]	gol, adînc
ill	[il]	bolnav
important	[im'pɔ:tnt]	important
kind	[kaind]	prietenos
last	[lɑ:st]	ultimul, ultima
late	[leit]	tîrziu
left	[left]	stîng
like	[laik]	asemănător
living	['liviŋ]	viu
long	[lɔŋ]	lung
loose	[lu:s]	desfăcut
loud	[laud]	tare
low	[lou]	jos, scund
male	[meil]	bărbătesc
married	['mærid]	căsătorit
material	[mə'tiəriəl]	material
medical	['medikl]	medical
military	['militri]	milităresc
mixed	[mikst]	amestecat
narrow	['nærou]	îngust
natural	['nætʃrl]	natural
necessary	['nesisri]	necesar
new	[nju:]	nou

look	[luk]	privire
loss	[lɔs]	pierdere
love	[lʌv]	dragoste
machine	[mə'ʃi:n]	mașină
man	[mæn]	om, bărbat
manager	['mænidʒə]	director
mark	[mɑ:k]	semn
market	['mɑ:kit]	piață
mass	[mæs]	mulțime
meal	[mi:l]	prînz, masă
measure	['meʒə]	măsură
meat	[mi:t]	carne
meeting	['mi:tiŋ]	întîlnire
memory	['meməri]	memorie
metal	['metl]	metal
middle	['midl]	mijloc
milk	[milk]	lapte
mind	[maind]	spirit, minte
mine	[main]	mină
minute	['minit]	minut
mist	[mist]	abur, ceață
money	['mʌni]	bani
month	[mʌnθ]	lună (de zile)
morning	['mɔ:niŋ]	dimineață
mother	['mʌðə]	mamă
motion	['mouʃn]	mișcare
mountain	['mauntin]	munte
move	[mu:v]	mutare, mișcare
music	['mju:zik]	muzică

(12)

cheese	[tʃi:z]	brînză
chest	[tʃest]	piept
chin	[tʃin]	bărbie
church	[tʃə:tʃ]	biserică
circle	['sə:kl]	cerc
clock	[klɔk]	orologiu
cloud	[klaud]	nor
coat	[kout]	haină
collar	['kɔlə]	guler
comb	[koum]	pieptene
cord	[kɔ:d]	sfoară
cow	[kau]	vacă
cup	[kʌp]	ceașcă
curtain	['kə:tn]	perdea
cushion	['kuʃn]	pernă
dog	[dɔg]	cîine
door	[dɔ:]	ușă
drain	[drein]	canal
drawer	[drɔ:]	sertar
dress	[dres]	rochie
drop	[drɔp]	picătură
ear	[iə]	urechie
egg	[eg]	ou
engine	['endʒin]	locomotivă, motor
eye	[ai]	ochi
face	[feis]	față
farm	[fɑ:m]	fermă
feather	['feðə]	pană

(21)

almost	['ɔ:lmoust]	aproape
(5) enough	[i'nʌf]	destul
even	[i:vn]	chiar
little	['litl]	puțin
much	[mʌtʃ]	mult, foarte
not	[nɔt]	nu
only	['ounli]	numai
quite	[kwait]	complet
so	[sou]	așa
very	['veri]	foarte
tomorrow	[tə'mɔrou]	mîine
yesterday	['jestədi]	ieri
north	[nɔ:θ]	nord
south	[sauθ]	sud
east	[i:st]	est
west	[west]	vest
please	[pli:z]	te rog
yes	[jes]	da

c/ SUBSTANTIVE
(PRIMA SERIE)

account	[ə'kaunt]	cont, socoteală
act	[ækt]	act, gest
addition	[ə'diʃn]	adăugare
adjustement	[ə'dʒʌstmənt]	adoptare
advertisement	[əd'və:tismənt]	înștiințare, reclamă
agreement	[ə'gri:mənt]	învoială

dependent	[di'pendənt]	dependent
different	['difrnt]	deosebit
dirty	['də:ti]	murdar
dry	[drai]	uscat
early	['ə:li]	timpuriu
elastic	[i'læstik]	elastic
electric	[i'lektrik]	electric
equal	['i'kwl]	egal
false	[fɔ:ls]	fals
feeble	['fi:bl]	slab
fat	[fæt]	gras
female	['fi:meil]	femeiesc
fertile	['fə:tail]	roditor
first	[fə:st]	primul, prima
fixed	[fikst]	fix
flat	[flæt]	plat
foolish	['fu:liʃ]	nebunesc
free	[fri:]	liber
frequent	[fri:kwent]	frecvent
full	[ful]	plin
future	['fju:tʃə]	viitor
general	['dʒenrl]	general
good	[gud]	bun
great	[greit]	mare
green	[gri:n]	verde
grey	[grei]	cenușiu
hanging	['hæŋiŋ]	atîrnat

(28)

bent	[bent]	încovoiat
(27) bitter	['bitə]	amar
black	[blæk]	negru
blue	[blu:]	albastru
boiling	[bɔiliŋ]	fierbînd
bright	[brait]	strălucitor
broken	['broukn]	spart
brown	[braun]	cafeniu
certain	['sə:tn]	desigur
cheap	[tʃi:p]	ieftin
chemical	['kemikl]	chimic
clean	[kli:n]	curat
common	['kɔmən]	comun
clear	[kliə]	clar
cold	[kould]	rece
complete	[kəm'pli:t]	complet
complex	['kɔmpleks]	compus
conscious	['kɔnʃəs]	conştient
cruel	[kruəl]	crud
cut	[kʌt]	tăiat
dark	[dɑ:k]	întunecos
dead	[ded]	mort
dear	[diə]	drag, scump
deep	[di:p]	adînc
delicate	['delikit]	delicat

air	[eə]	aer
amount	[ə'maunt]	total, sumă
amusement	[ə'mju:zmənt]	distracţie (6)
animal	['æniml]	animal
answer	['ɑ:nsə]	răspuns
apparatus	[æpə'reitəs]	aparat
approval	[ə'pru:vl]	consimţamînt
argument	['ɑ:gju:mənt]	argument
art	[ɑ:t]	artă
attack	[ə'tæk]	atac
attempt	[ə'tempt]	încercare
attention	[ə'tenʃn]	atenţie
attraction	[ə'trækʃn]	atracţie
authority	[ɔ:'θɔriti]	autoritate
back	[bæk]	înapoi
balance	['bæləns]	echilibru
base	[beis]	bază
behaviour	[bi'heivjə]	reţinere, purtare
belief	[bi'li:f]	credinţă
birth	[bə:θ]	naştere
bit	[bit]	bucată
bite	[bait]	muşcătură
blood	[blʌd]	sînge
blow	[blou]	lovitură
body	['bɔdi]	corp
brass	[brɑ:s]	alamă
bread	[bred]	pîine
breath	[breθ]	respiraţie
brother	['brʌðə]	frate
building	[bildiŋ]	clădire

finger	['fiŋgər]	deget (22)
fish	[fiʃ]	peşte
flag	[flæg]	drapel
floor	[flɔ:]	duşumea, etaj
fly	[flai]	muscă
foot	[fut]	picior
fork	[fɔ:k]	furculiţă
fowl	[faul]	găină, pasăre
frame	[freim]	cherestea, cadru
garden	['gɑ:dn]	grădină
girl	[gə:l]	fată
glove	[glʌv]	mănuşă
goat	[gout]	capră
gun	[gʌn]	puşcă
hair	[heə]	par
hammer	['hæmə]	ciocan
hand	[hænd]	mînă
hat	[hæt]	pălărie
head	[hed]	cap
heart	[hɑ:t]	inimă
hook	[huk]	cîrlig
horn	[hɔ:n]	corn, goarnă
horse	[hɔ:s]	cal
hospital	['hɔspitl]	spital
house	[haus]	casă
island	['ailənd]	insulă
jewell	['dʒu:əl]	bijuterie

impulse	['impʌls]	impuls
(11) increase	[in'kri:s]	creştere, mărire
industry	['indəstri]	industrie, stăruinţă
ink	[iŋk]	cerneală
insect	['insekt]	insectă
instrument	['instrumənt]	instrument
insurance	[in'ʃuərəns]	asigurare
interest	['intrist]	interes
invention	[in'venʃn]	invenţie
iron	['aiən]	fier
jelly	['dʒeli]	jeleu
join	[dʒɔin]	unire
journey	['dʒə:ni]	călătorie
judge	[dʒʌdʒ]	judecător
jump	[dʒʌmp]	săritură
kick	[kik]	lovitură de picior
kiss	[kis]	sărut
knowledge	['nɔlidʒ]	cunoştinţe
land	[lənd]	ţară, pămînt
language	['læŋgwidʒ]	limbă
laugh	[lɑ:f]	rîs
law	[lɔ:]	lege
lead	[led]	plumb
learning	['lə:niŋ]	învăţătură
leather	['leðə]	piele
letter	['letə]	scrisoare, literă
level	['levl]	nivel, netezime
lift	[lift]	ridicare
light	[lait]	lumină
limit	['limit]	margine
linen	['linin]	rufe, lenjerie
liquid	['likwid]	lichid
list	[list]	listă

burn	[bə:n]	arsură
burst	[bə:st]	izbucnire
business	[biznis]	afacere
butter	['bʌtə]	unt
canvas	['kænvəs]	pînză
care	[kɛə]	grijă
cause	[kɔ:z]	cauză
chalk	[tʃɔ:k]	var, cretă
chance	[tʃɑ:ns]	şansă
change	[tʃeindʒ]	schimbare
clothes	[klouðz]	îmbrăcăminte
coal	[koul]	cărbune
colour	['kʌlə]	culoare
comfort	['kʌmfət]	confort
committee	['kɔmiti]	comitet
company	['kʌmpni]	tovărăşie
comparison	[kəm'pærisn]	comparaţie
competition	[kɔmpi'tiʃn]	concurenţă
condition	[kən'diʃn]	condiţie
connection	[kə'nekʃn]	legătură
control	[kən'troul]	control
cook	[kuk]	bucătar
copper	['kɔpə]	aramă
copy	['kɔpi]	copie, exemplar
cork	[kɔ:k]	plută, dop
cotton	['kɔtn]	bumbac
cough	[kɔf]	tuse
country	['kʌntri]	ţară

(7)

flower	['flauə]	floare
fold	[fould]	cută
food	[fu:d]	hrană
force	[fɔ:s]	forţă
form	[fɔ:m]	formă
friend	[frend]	prieten
front	[frʌnt]	frunte, front
fruit	[fru:t]	fruct
glass	[glɑ:s]	pahar, sticlă
gold	[gould]	aur
government	['gʌvnmənt]	guvern
grain	[grein]	cereale
grass	[grɑ:s]	iarbă
grip	[grip]	apucare
group	[gru:p]	grup
growth	[grouθ]	creştere
guide	[gaid]	ghid
harbour	['hɑ:bə]	port
harmony	['hɑ:məni]	armonie
hate	[heit]	ură
hearing	['hiəriŋ]	auz
heat	[hi:t]	arşiţă
help	[help]	ajutor
history	['histri]	istorie, poveste
hole	[houl]	gaură
hope	[houp]	speranţă
hour	['auə]	oră
humour	['hju:mə]	umor
ice	[ais]	gheaţă
idea	[ai'diə]	idee

(10)

kettle	['ketl]	ibric
key	[ki:]	cheie
knee	[ni:]	genunchi
knife	[naif]	cuţit
knot	[nɔt]	nod
leaf	[li:f]	frunză
leg	[leg]	pulpă, picior
library	['laibrəri]	bibliotecă
line	[lain]	linie
lip	[lip]	buză
look	[luk]	închidere, lacăt
map	[mæp]	hartă
match	[mætʃ]	chibrit
monkey	['mʌŋki]	maimuţă
moon	[mu:n]	luna (de pe cer)
mouth	[mauθ]	gură
muscle	['mʌsl]	muşchi
nail	[neil]	unghie
neck	[nek]	gît
needle	[ni:dl]	ac de cusut
nerve	[nə:v]	nerv
net	[net]	plasă
nose	[nouz]	nas
nut	[nʌt]	nucă
office	['ɔfis]	birou, slujbă
orange	['ɔrindʒ]	portocală
oven	['ʌvn]	cuptor

(23)

ticket	['tikit]	bilet
toe	[tou]	deget la picior
tongue	[tʌŋ]	limbă
tooth	[tu:θ]	dinte
town	[taun]	oraş
train	[trein]	tren
tray	[trei]	tavă
tree	[tri:]	pom
trousers	['trauzəz]	pantaloni
umbrella	[ʌm'brelə]	umbrela
wall	[wɔ:l]	perete
watch	[wɔtʃ]	ceas de mînă
wheel	[wi:l]	roată
whip	[wip]	bici
whistle	['wisl]	fluier
window	['windou]	fereastră
wing	[wiŋ]	aripă
wire	['waiə]	sîrmă
worm	[wə:m]	vierme

(26)

e/ ADJECTIVE

able	['eibl]	capabil
acid	['æsid]	acru
angry	['æŋgri]	supărat
automatic	[,ɔ:tə'mætic]	automat
awake	[ə'weik]	treaz
bad	[bæd]	rău
beautiful	['bju:təfl]	frumos

parcel	['pɑ:sl]	pachet
pen	[pen]	peniţă
pencil	['pensl]	creion
picture	['piktʃə]	tablou
pig	[pig]	porc
pin	[pin]	ac de gămălie
pipe	[paip]	pică
plane	[plein]	rindea
plate	[pleit]	farfurie
plough	[plau]	plug
pocket	['pɔkit]	buzunar
pot	[pɔt]	oală
potato	[pə'teitou]	cartof
prison	['prizn]	închisoare
pump	[pʌmp]	pompă
rail	[reil]	şină
rat	[ræt]	şobolan
receipt	[ri'si:t]	chitanţă
ring	[riŋ]	inel
rod	[rɔd]	vergea, nuia
roof	[ru:f]	acoperiş
root	[ru:t]	rădăcină
sail	[seil]	pînză (barcă)
school	[sku:l]	şcoală
scissors	['sizəz]	foarfece
screw	[skru:]	şurub
seed	[si:d]	sămînţă

24

sheep	[ʃi:p]	oaie
shelf	[ʃelf]	raft, poliţă
ship	[ʃip]	vas, corabie
shirt	[ʃə:t]	cămaşă
shoe	[ʃu:]	pantof
skin	[skin]	piele
skirt	[skə:t]	fustă
snake	[sneik]	şarpe
sock	[sɔk]	şosetă
spade	[speid]	sapă
sponge	[spʌndʒ]	burete
spoon	[spu:n]	lingură
spring	[spriŋ]	primavară
square	[skwɛə]	piaţă, pătrat
stamp	[stæmp]	timbru
star	[stɑ:]	stea
station	['steiʃn]	staţiune
stem	[stem]	trunchi, tulpină
stick	[stik]	baston
stocking	[stɔkiŋ]	ciorap
stomach	['stʌmək]	stomac
store	[stɔ:]	stoc, magazin
street	[stri:t]	stradă
sun	[sʌn]	soare
table	['teibl]	masă
tail	[teil]	coadă
thread	[θred]	aţă
throat	[θrout]	beregată
thumb	[θʌm]	degetul mare

doubt	[daut]	îndoială
drink	[driŋk]	băutură
driving	[draiviŋ]	transport cu maşina
dust	[dust]	praf
earth	[e:θ]	pamînt
edge	[edʒ]	dungă, muchie
education	[,edju'keiʃn]	educaţie
effect	[i'fekt]	efect
end	[end]	sfîrşit, scop
error	['erə]	greşeală
event	[i'vent]	eveniment
example	[ig'zɑ:mpl]	exemplu
exchange	[iks'tʃeindʒ]	schimb
existence	[ig'zistns]	existenţă
expansion	[iks'pænʃn]	extindere
experience	[iks'piəriəns]	experienţă
expert	['ekspə:t]	specialist
fact	[fækt]	fapt
fall	[fɔ:l]	cădere
family	['fæmili]	familie
father	['fɑ:ðə]	tată
fear	[fiə]	frică
feeling	['fi:liŋ]	simţire, sentiment
fiction	['fikʃn]	ficţiune
field	[fi:ld]	cîmpie
fight	[fait]	luptă
fire	['faiə]	foc
flame	[fleim]	flacără
flight	[flait]	zbor

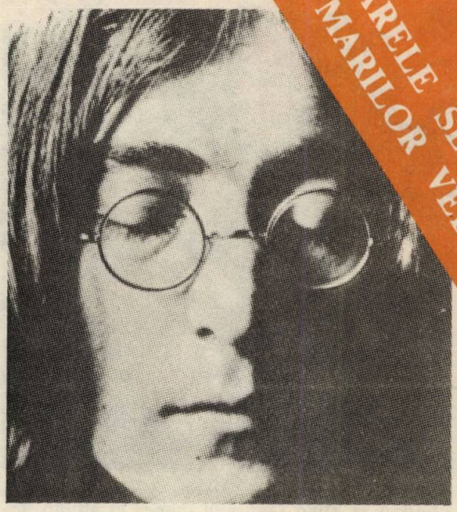
9

cover	['kʌvə]	capac, copertă
crack	[kræk]	ruptură
credit	['kredit]	credit
crime	[kraim]	crimă
crush	[kraʃ]	surpare, năruire
cry	[krai]	strigăt
current	['kʌrnt]	curent
curve	[kə:v]	curbă
damage	['dæmidʒ]	stricăciuni
danger	['deindʒə]	pericol
daughter	['dɔ:tə]	fiică
day	[dei]	zi
death	[deθ]	moarte
debt	[det]	datorie
decision	[di'siʒn]	hotărîre
degree	[di'gri:]	grad
design	[di'zain]	plan, proiectare
desire	[di'zaiə]	dorinţă
destruction	[dis'trʌkʃn]	distrugere
detail	['di:teil]	detaliu
developement	[di'veləpmənt]	dezvoltare
direction	[di'rekʃn]	direcţie
discovery	[dis'kʌvri]	descoperire
digestion	[di'dʒestʃn]	digestie
discussion	[dis'kʌʃn]	discuţie
disease	[di'zi:z]	boală
disgust	[dis'gʌst]	dezgust
distance	['distns]	distanţă
distribution	[,distri:bju:ʃn]	distribuţie
division	[di'viʒn]	împărţire

8

ADEVĂRUL (parţial) DESPRE SUCCESUL ŞI DESPĂRŢIREA BEATLES-ILOR

în ultimul interviu al lui John Lennon



BEATLES: *grupul cel mai prestigios, cel care a emanat influenţa cea mai benefică asupra genului pe care el însuşi l-a impus ca atare - muzica pop. Cei patru Beatles nu numai că au dat adevărata dimensiune a noţiunii de* formaţie, *dar au lansat un curent - pe plan muzical, vestimentar, scenic - existenţa lor avînd o importanţă sociologică aparte, datorită în egală măsură textelor: simple, directe, vorbind despre viaţa de zi cu zi într-un mod cum n-a mai făcut-o nimeni în muzica uşoară.*

Traiectoria formaţiei începe, practic, la 15 iunie 1956, la Liverpool, cînd unul din membrii lui „John Lennon Group" prezintă liderului acestuia pe un anume Paul McCartney. Impresionat de tehnica sa instrumentală, Lennon îl cooptează în această formaţie de „skiffle" (un gen de muzică cu reminiscenţe folclorice), ce-şi schimbă titulatura în „Quarry-Men" (Quarry fiind numele şcolii unde învăţa John, el avînd atunci mai puţin de 16 ani, iar Paul - 14!). Tot Lennon este cel care, la începutul lui 1958, îl „racolează" pe chitaristul grupului „R. Rebels", nimeni altul decît George Harrison - pe atunci în vîrstă de 15 ani. Acesta din urmă le transmite celorlalţi pasiunea pentru rock'n'roll, ceea ce-i face să se gîndească la un nou nume. După ce recurg la apelativul „Johnny and the Moondogs", se fixează la „Silver Beatles" (Cărăbuşii de argint). Cîntă la diferite cluburi muncitoreşti din Liverpool, cum ar fi Blackjacks şi Cavern, avînd acum un nou baterist - pe Pete Best. O nouă etapă se deschide în faţa formaţiei în august 1960, cînd pleacă la Hamburg, unde evoluează în cîteva mici cluburi (Indra, Kaiserkeller) şi acompaniază un solist de rock'n'roll, Tony Sheridan. Alături de acesta, de altfel, ei imprimă întîiul lor disc, cu piesa My Bonnie. *Tînăra formaţie (alături de cei patru numiţi anterior se afla chitaristul Stu Sutcliffe) devine tot mai cunoscută, concurînd serios celălalt grup britanic ce cînta pe atunci la Hamburg, „Rory Storm and the Hurricanes", grup în care la baterie îl aflăm pe un anume Ringo Starr, pe numele său adevărat Richard Starkey. În decembrie 1961, Beatles devenise deja formaţia nr. 1 din Liverpool şi îl cooptează drept manager pe cel ce va fi atît de legat de impunerea decisivă a formaţiei: Brian Epstein (numit de mulţi „al cincilea Beatle"). Beatles revine la Hamburg, în postură de vedetă acum, evoluînd la „Star Club"; Sutcliffe părăsise formaţia încă din 1961 (el moare de altfel un an mai tîrziu), iar Best este înlocuit, pe* 15 august 1962 *(ce poate fi luată drept dată oficială a începerii adevăratei istorii a grupului, în formula clasică), de către Ringo Starr. În septembrie 1962, grupul pleacă la Londra pentru a înregistra, în studiourile E.M.I., sub bagheta dirijorului - aranjor - producător George Martin (alt nume ce a însemnat enorm pentru Beatles), discul cu piesele* **Love Me Do** *(Iubeşte-mă) şi* **P.S.: I Love You** *(P.S.: te iubesc). Discul apare, sub etichetă Parlophone, în octombrie 1962 şi atinge locul 17 în topul britanic, cu un tiraj de circa 100 000 de exemplare. O a patra revenire la Hamburg, după care, în primăvara lui 1963, formaţia atinge pentru prima oară locul I în topuri (poziţie ce-i va fi atît de familiară ulterior), cu discul avînd pe faţa A gravată melodia* **She Loves You** *(Ea te iubeşte): 1 milion de exemplare tiraj! După o ultimă serie de concerte la Hamburg, oraş de care, după cum se poate observa, îi leagă atîtea amintiri, cei patru efectuează primul lor turneu în Anglia, alături de solista Helen Shapiro (care, după ani de zile, va cînta şi în România!). Se născuse „Beatlemania" (moda Beatles) şi „Liverpool Sound" (sonoritatea Liverpool). Primul album discografic al grupului Beatles,* **Please, Please Me** *(Te rog, fă-mi pe plac) va staţiona timp de 6 luni în clasamente! Cîntecele sînt tot mai mult semnate Lennon-McCartney.*

A descrie turbulenta istorie a Beatles-ilor sau „borna" muzicală, artistică, pe care a înălţat-o John Lennon ar fi o reluare a ceea ce este deja evident. Multă lume ştie că Lennon a fost spiritul conducător al grupului Beatles, grup care a avut una din cele mai populare şi mai profunde influenţe în anii 60, înainte de a se destrăma în 1970. Unii admiratori pun despărţirea pe seama lui Yoko Ono, cea de-a 2-a soţie, de origine japoneză, a lui Lennon, despre care se spune (nu fără temei...) că a avut o influenţă contradictorie asupra acestuia. John a colaborat cu Yoko în anii 70, apoi în 1975 cei doi au devenit inabordabili pentru presă. S-au făcut multe speculaţii, dar ei au hotărît cu puţină vreme înaintea morţii lui Lennon să risipească zvonurile şi să scoată un nou album. Cei doi Lennon au decis, tot atunci, să acorde cel mai lung interviu pe care l-au aprobat vreodată, pe care l-am prelucrat şi adaptat împreună cu colaboratoarea noastră Cornelia Creiveanu; *interviu incitant, cu atît mai mult cu cît un interviu recent al lui Ono, tradus la noi, deformează, deliberat, realitatea.*

Scriitorul David Sheff *a fost ales pentru această sarcină şi cînd el şi un redactor s-au întîlnit cu Ono să discute regulile de bază, aceasta s-a exprimat destul de dur în legătură cu alte personalităţi intervievate anterior. Ono a spus, spre exemplu: „Oameni ca preşedintele Carter? Îşi reprezintă doar propria lor ţară, John şi cu mine reprezentăm lumea". Dar cînd interviul a fost încheiat, cîteva săptămîni mai tîrziu, s-a alăturat şi ea proiectului cu entuziasm. Iată relatarea lui Sheff:*

„EXISTAU toate şansele ca acest interviu să nu aibă loc niciodată. Cînd au început contactele mele cu „organizaţia" Lennon-Ono, unul din asistenţii lui Ono m-a căutat şi m-a întrebat foarte serios: „Ce zodie sînteţi?". Aparent, interviul depindea de interpretarea dată de Yoko horoscopului meu, la fel cum multe din deciziile lui Lennon în afaceri sînt ghidate după stele. Mă şi vedeam explicînd redactorului meu: „Regret, dar luna mea este în Scorpion — interviul s-a dus." Era clar că nu puteam face nimic. Le-am furnizat informaţia: născut la 23 decembrie, ora 15, Boston.

Mulţumesc stelei mele norocoase. M-au sunat şi interviul era, cu titlu de încercare, pe rol. Curînd mă găseam în New York, trecînd prin porţile înfricoşătoare şi numeroasele puncte de control ale cartierului general al soţilor Lennon, faimosul bloc Dakota în Central Park West, unde cuplul locuieşte şi unde Yoko Ono îşi primeşte curtenii în fiecare dimineaţă, începînd cu ora 8 **(n.n.:** în faţa acestui bloc atît de bine păzit va fi împuşcat Lennon peste puţine zile...).

Ono este una dintre cele mai neînţelese **(n.a.:** oare?) femei de către opinia publică. Imaginea sa misterioasă se bazează pe relatări (unele exacte, altele denaturate) ale filosofiei sale şi ale concepţiilor sale despre artă şi de faptul că niciodată nu zîmbeşte.

Lennon, încă cu ochii împăienjeniţi de lipsă de somn şi neras, îşi inaugura ceremonialul zilnic de băut al cafelei cu ţigări franţuzeşti şi batoane Hershey cu migdale.

În prima oră a interviului Lennon mi-a înlăturat toate ideile mele preconcepute despre el. Era cu mult mai deschis, mai candid şi mai spiritual decît aveam toate motivele să cred. Era pregătit, odată ce Yoko a dat semnalul iniţial de „liberă trecere", să vorbească deschis despre orice. Să „explodeze", mai bine zis.

.....

Jumătatea Lennon a cuplului, John, s-a născut în octombrie 1940. Tatăl său şi-a părăsit căminul înainte ca John să se nască, făcîndu-se marinar; mama sa, incapabilă să aibă grijă de băiat, l-a dat pe John unei mătuşi cînd avea patru ani şi jumătate. Locuiau la cîteva blocuri de mama sa, în Liverpool. Lennon, care a frecventat cîteva şcoli particulare, a întîlnit aici un puşti numit Paul McCartney. În 1956, iar în anul următor cei doi şi-au alcătuit prima lor formaţie, „Nurk Twins". În 1958, John a alcătuit formaţia „Quarrymen". L-a rugat pe Paul să se alăture formaţiei şi în acelaşi timp a fost de acord să acorde o audiţie unui prieten al lui Paul, George Harrison. În 1959, Quarrymen s-a destrămat, dar ulterior băieţii s-au reunit sub numele de „Johnny and the Moondogs" şi apoi „The Silver Beatles": cîntau în baruri, acompaniind dansatoare, cînd au fost angajaţi la „Cavern Club". Peter Best a fost cooptat ca baterist şi The Silver Beatles au plecat din Anglia la Hamburg, unde cîntau 8 ore pe noapte la „Indra Club". Apoi au devenit The Beatles, iar în 1960, cînd s-a întors în

Anglia, formația a devenit centrul atenției în Liverpool. În 1962, John s-a căsătorit cu Cynthia și au avut un fiu, Julian, divorțînd în 1968. În 1962, Richard Starkey (sau Ringo Starr) l-a înlocuit pe Best ca baterist al Beatles-ilor, iar restul — după cum Lennon spune adeseori cu sarcasm — „este istorie pop"

— Au început să umble zvonurile: John Lennon și Yoko Ono sînt înapoi în studio, înregistrînd din nou, pentru prima dată din 1975, an cînd au dispărut din ochii publicului. Să începem cu tine, John. Ce-ai făcut în tot acest timp?

L. — Am copt pîine și am avut grijă de copil.

— Cu ce proiecte secrete umblîndu-ți prin minte?

L. — Asta-i exact ce m-a întrebat toată lumea în ultimii ani: „Dar ce altceva ați mai făcut?". La care eu răspund: „Glumiți?". Căci pîinea și copiii, după cum o știe orice femeie casnică, constituie o slujbă ce-ți ocupă tot timpul. După ce făceam pîinile, mă simțeam ca și cum aș fi cucerit ceva. Dar în timp ce urmăream cum pîinile erau mîncate, mă gîndeam: „Of, Doamne, nu primesc un disc de aur sau titlul de cavaler sau altceva?"

— Yoko, ce-ai simțit cînd soțul tău a devenit un bărbat casnic?

Ono — Cînd eu și John ieșeam undeva, lumea venea și întreba „John, cu ce te ocupi?", dar niciodată nu m-au întrebat pe mine, căci eu, ca femeie, nu trebuia să fac nimic.

L. — Cînd curățam murdăria de pisică și îi dădeam să mănînce lui Sean, ea stătea în Birou...

Ono — Eu mînuiam afacerile: vechile afaceri. — Apple, Mclean (n.a.: compania de înregistrări a Beatles-ilor, respectiv editura lor) — și noile investiții.

L. — Trebuia să facem față afacerilor. Ori găseam un tătic care să vină să ne rezolve afacerile, ori făcea asta unul din noi. Avocații cîștigau un sfert de milion de dolari pe an ca să stea în jurul unei mese și să mănînce somon la hotelul Plaza. Majoritatea lor nu părea interesată să rezolve problemele. Fiecare avocat avea un avocat. Fiecare Beatles avea patru sau cinci oameni care lucrau pentru el. Astfel că ne-am dat seama că trebuie să avem grijă de acest aspect al afacerilor și să-l rezolvăm înainte de a începe să ne ocupăm de propria noastră viață. Și singurul dintre noi care are talentul și abilitatea să se ocupe de asta, la acest nivel, este Yoko.

— Aveați ceva experiență în mînuirea unor afaceri de asemenea proporții?

Ono — Am învățat. Legile nu mai constituie acum pentru mine un mister, și nici oamenii politici. Nu mă mai sperie de loc tot acest stabiliment. Inițial, propriul meu contabil și propriul meu avocat nu se puteau împăca cu faptul că eu le spuneam ce trebuie să facă.

L. — Era ceva din atitudinea: asta e nevasta lui John, dar totuși ea nu poate **cu adevărat** să-l reprezinte pe el.

Ono — Dacă un avocat trebuia să trimită o scrisoare directorilor, în loc să mi-o trimită mie, o trimitea lui John sau avocatului meu. Ați fi mirat dacă ați ști ce ofensată mă simțeam la început. Mi se spunea: „Dar nu știți nimic despre legi; nu pot vorbi cu dvs." Eu spuneam: „Foarte bine, vorbiți cu mine în așa fel încît să pot înțelege. Și eu sînt director".

L. — Nu puteau suporta asta, dar trebuie să suporte pentru că ea este cea care ne reprezintă (rîsete înfundate). Toți sînt bărbați, mari și grași, cu gură mare, ca și cîinii dresați, dresați să atace tot timpul. Recent, Yoko a făcut o „mișcare" care ne-a dat posibilitatea să cîștigăm o mare sumă de bani; le aducea și lor, tuturor, beneficii, dar s-au luptat și s-au luptat să nu o lase să facă asta, numai pentru că era ideea ei și nu era profesionistă. Dar a făcut-o și unul din tipi i-a spus: „Ei bine, Lennon dă din nou lovitura". Dar Lennon nu a avut nimic de făcut.

— De ce vă întoarceți la studio și la viața publică?

L. — Un om inspiră și expiră. Simțim nevoia să facem asta și avem ceva de spus. De asemenea, Yoko și cu mine am încercat de cîteva ori să facem muzică împreună, dar asta era cu mult timp în urmă și oamenii aveau încă ideea că Beatles-ii erau un fel de lucru sacru și că nu trebuie să pășească în afara cercului lor. Era dificil pentru noi să lucrăm împreună, pe atunci. Considerăm fie că oamenii au uitat, fie că s-au maturizat pînă acum, astfel că putem face o a doua incursiune în acel loc unde ea și cu mine sîntem împreună, făcînd muzică — asta pur și simplu. Nu este ca și cînd eu aș fi vreun prinț minunat și mistic din lumea rock'n'roll-ului care scoate niște muzică ciudată cu cucoana asta exotică, dragon oriental — aceasta fiind imaginea pe care o proiecta presa înainte...

— Unii v-au acuzat că vă jucați cu mass-media. Întîi deveniți un singuratic, apoi faceți declarații presei, în mod selectiv, pentru că aveți un nou album care apare.

L. — Asta e ridicol. Oamenii au spus întotdeauna: „John și Yoko ar face orice pentru publicitate". În articolul din „Newsweek" (29 septembrie, 1980) se spune că reportera ne-a întrebat: „De ce v-ați dat la fund?". Ei bine, nu ne-a întrebat în felul ăsta și eu nu m-am dat la fund. Doar că am încetat să mai fac declarații presei. Devenise destul de amuzant. Îmi spuneam Greta Hughes sau Howard Garbo, în perioada aceea. Dar subiectele de bîrfă nu au conținut niciodată. N-am încetat nicicînd să fim în presă, dar se pare că mai mult se scria despre noi în perioada cînd nu discutam cu presa, decît atunci cînd discutam!

.....

— Faptul că v-ați îndrăgostit de Yoko și dorința de a părăsi formația Beatles au avut vreo legătură?

L. — Deja începusem să doresc să plec, dar cînd am întîlnit-o pe Yoko a fost ca atunci cînd o întîlnești pe prima ta femeie. Îi lași pe băieți la bar. Nu mai joci fotbal. Nu te mai duci să joci biliard. Poate unii băieți fac asta vineri seara sau cîndva, dar eu odată ce am găsit **femeia,** băieții au devenit absolut neinteresanți, în afară de faptul că erau vechi prieteni de școală. „Aceste clopote de nuntă sparg vechea mea gașcă" (Those wedding bells are breaking up that old gang of mine). Ne-am căsătorit 3 ani mai tîrziu, în 1969. Aceasta a însemnat sfîrșitul cu băieții. Și întîmplător băieții erau niște persoane binecunoscute și nu erau doar niște simpli băieți de la bufetul local. Toată lumea s-a indispus extrem de tare din cauza asta. Ni s-au aruncat tot felul de porcării, de lucruri pline de ură.

Ono — Chiar și acum, tocmai am citit că Paul spunea: „Înțeleg că el vrea să fie cu ea, dar de ce trebuie să fie cu ea **tot timpul?"**

L. — Yoko, tot mai trebuie să duci crucea aia? Asta a fost cu ani în urmă.

Ono — Nu, nu nu, a spus asta recent. Vreau să spun, ce s-a întîmplat cu John a fost ca și cum m-am căsătorit cu tipul ăsta care-mi plăcea și deodată, în dimineața următoare, îi văd pe acești trei „cumnați" stînd acolo.

L. — Totdeauna am considerat că asta era în subtextul cîntecului lui Paul „Get Back". Cînd eram în studio și înregistram cîntecul ăsta, de cîte ori cînta versul „Get back to where you once belonged" (Întoarce-te acolo unde odată aparțineai) se uita la Yoko.

— Glumești?

L. — Nu. Dar probabil că el va spune că sînt paranoic. (Următoarea parte a interviului a avut loc doar cu Lennon, singur).

— S-ar putea ca acum să fie momentul să vorbim despre acei „cumnați", cum le spunea Yoko. John, ai fost întrebat asta de o mie de ori, dar spune-mi de ce este atît de incredibil că Beatles ar putea să se reunească, să facă ceva muzică?

L. — Dv... ați vrea să faceți din nou liceul? De ce m-aș întoarce înapoi cu 10 ani ca să vă dau o iluzie care știu că nu există. Nu poate să existe.

— Atunci uitați iluzia. Dar ce spuneți în legătură cu a face ceva muzică valoroasă din nou? Sînteți de acord că Beatles au făcut muzică valoroasă?

L. — De ce ar da Beatles-ii mai mult decît au dat? Nu au dat ei totul pe pămînt timp de 10 ani? Nu s-au dat pe ei înșiși? Sînteți exact ca fan-ul tipic cu iubire-ură care spune: „Mulțumesc pentru tot ce ați făcut pentru noi în anii 60 — ne mai dați încă una? Doar încă un miracol?".

— Noi nu vorbim despre miracole. Doar despre muzică bună.

L. — Cînd Rodgers a lucrat cu Hart și apoi a lucrat cu Hammerstein, credeți că ar fi trebuit să stea cu unul în loc să lucreze cu celălalt? Ar fi trebuit ca Dean Martin și Jerry Lewis să stea împreună pentru că mie îmi plăceau împreună? Ce joc e ăsta, să faci lucruri pentru că altora le place așa? Întreaga idee Beatle a fost să faci ce dorești, nu? Să-ți iei propria răspundere.

— Bine, dar întoarce-te la muzica însăși: nu ești de acord că Beatles au creat cel mai bun rock'n'roll care a fost produs vreodată?

L. — Nu. Beatles, vedeți — sînt prea implicat în această formație din punct de vedere artistic. Nu pot să o consider în mod obiectiv. Nu pot să o ascult în mod obiectiv. Sînt nemulțumit de toate discurile pe care le-a făcut Beatles. Nu este unul dintre ele pe care nu l-aș reface — incluzînd toate discurile Beatles și toate ale mele, individuale. Astfel că eu nu pot să vă dau o evaluare a ceea ce sînt Beatles. Cînd eram un Beatle, credeam că sîntem cel mai bun grup din întreaga lume. Și această credință e ceea ce ne-a făcut să fim ce am fost — fie că îi spunem cel mai bun grup de rock'n'roll sau cel mai bun grup pop sau oricum altfel. Dar dacă-mi pui astăzi benzile acelea, vreau să le refac absolut pe toate. Nu există nici măcar una singură perfectă. Am ascultat aseară la radio **Lucy in the Sky with Diamonds** (Lucy pe cerul cu diamante). Este extraordinar. Muzica este groaznică. Vreau să spun e valoroasă, dar nu a fost făcută corect, știți ce vreau să spun? De asta continui să mergi înainte. Dar ca să mă întorc la întrebarea dvs. inițială despre Beatles și muzica lor, răspunsul e că am făcut ceva muzică bună și am făcut ceva muzică proastă.

— Multă lume consideră că nici unul din cîntecele pe care Paul le-a făcut singur nu le egalează pe cele făcute de el cît era un beatles. Cinstit, credeți că vreunul din cîntecele dvs. de pe discurile „Plastic Ono Band" va avea rezonanța durabilă a lui **Eleanor Rigby** sau **Strawberry Fields?**

L. — Imagine, Love și acele cîntece **Plastic Ono Band** se ridică la nivelul oricărui cîntec ce a fost scris cît am fost un beatles. Acum aveți nevoie de 20 sau 30 de ani ca să vă dați seama de asta, dar faptul e că dacă veți analiza acele cîntece veți vedea că sînt la fel de bune ca orice muzică ce a fost vreodată făcută.

— Pare ca și cum ați încerca să spuneți lumii: „Noi am fost doar o formație bună care a făcut ceva muzică bună", în timp ce mare parte a restului lumii zice: „Nu a fost numai ceva muzică bună, a fost **cea mai bună".**

L. — Și ce dacă a fost cea mai bună?

— Deci...

L. — „Asta niciodată nu mai poate fi din nou"! (It can never be again). Toată lumea vorbește despre un lucru bun care se termină ca și cum viața s-a încheiat. Dar eu voi avea 40 de ani cînd va apare acest interviu. Paul are 38. Elton John, Bob Dylan — noi sîntem cu toții oameni relativ tineri. Jocul încă nu s-a terminat. Toată lumea vorbește în termeni de „ultimul disc" sau „ultimul concert" Beatles — dar dacă avem noroc mai sînt încă alți 40 de ani de productivitate. Eu nu judec dacă **I Am the Walrus** este mai bun sau mai prost decît **Imagine.** Alții trebuie să judece. Eu **fac asta.** Eu nu stau pe margine și judec. Eu fac.

— Spuneți mereu că nu vreți să vă întoarceți cu 10 ani în urmă, că prea multe s-au schimbat. Nu simțiți niciodată că ar fi interesant — nu luați în considerare cosmicul, doar **interesant** — să vă reuniți cu toate experiențele voastre noi și să vă încrucișați talentele?

L. — Nu ar fi **interesant** să-l ducem pe Elvis înapoi la perioada sa **Sun Records?** Nu știu. Dar eu sînt mulțumit să-i ascult **Sun Records.** Nu vreau să-l scot din mormînt. Beatles nu există și nu mai pot exista niciodată din nou. John Lennon, Paul McCartney, George Harrison și Richard Starkey pot să alcătuiască un concert — dar nu pot să mai fie niciodată Beatles cîntînd **Strawberry Fields** sau **I am the Walrus** din nou, căci noi nu mai avem 20 de ani. Nu mai putem fi din nou ce am fost atunci.

.....

— Spuneți că nu ați ascultat lucrările lui Paul și nu ați vorbit cu adevărat cu el din acea

noapte în apartamentul dvs...

L. — Să vorbesc **cu adevărat** cu el, nu, ăsta-i cuvîntul. Nu am vorbit **cu adevărat** cu el de 10 ani. Pentru că nu am petrecut suficient timp cu el. Am făcut alte lucruri, şi el la fel. Ştiţi, are 25 de copii şi circa 20 000 de discuri, cum mai poate pierde timpul discutînd? Lucrează mereu!

— Atunci hai să vorbim despre munca pe care aţi făcut-o împreună. În general vorbind, cum aţi contribuit fiecare din voi doi la echipa de compoziţie Lennon-McCartney?

L. — S-ar putea spune că el a adus o uşurare, un optimism, în timp ce eu întotdeauna mergeam pe tristeţe şi melancolie. Era o perioadă cînd credeam că eu n-am scris melodii, că Paul le scrisese şi că eu am scris doar rock'n'roll obişnuit, zgomotos. Dar, desigur, cînd mă gîndesc la cîteva din cîntecele mele **(In My Life)** sau la cîteva din cîntecele de început **(This Boy)** îmi dam seama că am scris şi eu melodii... Paul avea multă pregătire, putea să cînte la multe instrumente.

— Care era diferenţa în ce priveşte versurile?

L. — Eu întotdeauna am avut o mai mare uşurinţă în ce priveşte versurile, deşi Paul este un bun autor de versuri, chiar dacă nu se consideră aşa. De asta nu prea face versuri. Decît să facă faţă acestei probleme mai bine o evită. **Hey, Jude** are nişte versuri al naibii de bune. Şi cîteva versuri ale lui indică un bun autor de versuri. La începuturile noastre, nu ne păsa de text, atît timp cît cîntecul avea o temă cît de vagă — ea te iubeşte, el o iubeşte, ei toţi se iubesc. Linia melodică şi sunetul ne interesau pe noi. Asta este şi acum atitudinea mea, dar nu pot să las versurile de capul lor. Trebuie să le fac să aibă un sens şi cînd sînt fără melodie.

— Daţi-ne un exemplu de versuri pe care dvs. şi Paul le-aţi făcut împreună?

L. — În **We Can Work It Out** (Putem să rezolvăm asta), Paul a făcut prima jumătate, iar eu optimea de mijloc. Dar Paul scria „We can work it out/ We can work it out" — cu adevărat optimist, iar eu nerăbdător: „Life is very short and there's no time/ For fussing and fighting, my friend..." (Viaţa e foarte scurtă şi nu e timp/ Să ne agităm fără rost şi să ne certăm, prietene...)

— Paul spune povestea, iar John filosofează...

L. — Desigur. Aşa eram eu. Aşa eram eu înainte de Beatles şi după Beatles. Întotdeauna întrebam de ce lumea făcea lucrurile pe care le făcea şi de ce societatea era aşa cum era. Nu o acceptam doar aşa cum era aparent. Priveam întotdeauna dincolo de suprafaţă.

— Cînd vorbiţi despre felul în care lucraţi împreună la versuri, ca de exemplu **We Can Work It Out,** se înţelege că lucraţi mai mult împreună decît admiteaţi în trecut. Nu aţi spus dvs. că vă scriaţi majoritatea cîntecelor separat, deşi puneaţi amîndouă numele la autori?

L. — Da, minţeam. (Rîde). Era pe vremea cînd eram supărat, încît simţeam că noi am făcut totul separat. Dar, practic, multe cîntece le-am făcut cot la cot.

— Dar multe din ele au fost făcute separat, nu-i aşa?

L. — Da. **Sgt. Pepper** a fost ideea lui Paul şi mi-amintesc că a lucrat la el mult şi deodată m-a chemat să merg în studio, spunînd că era timpul să scriem cîteva cîntece. La **Pepper,** în presiune, în numai zece zile, eu am reuşit să scriu **Lucy in the Sky** şi **Day in the Life.** Noi nu comunicam destul, vedeţi. Şi mai tîrziu, din acest motiv, am avut resentimente în legătură cu toată treaba aceea. Dar acum înţeleg că era doar acelaşi joc competitiv care continuă.

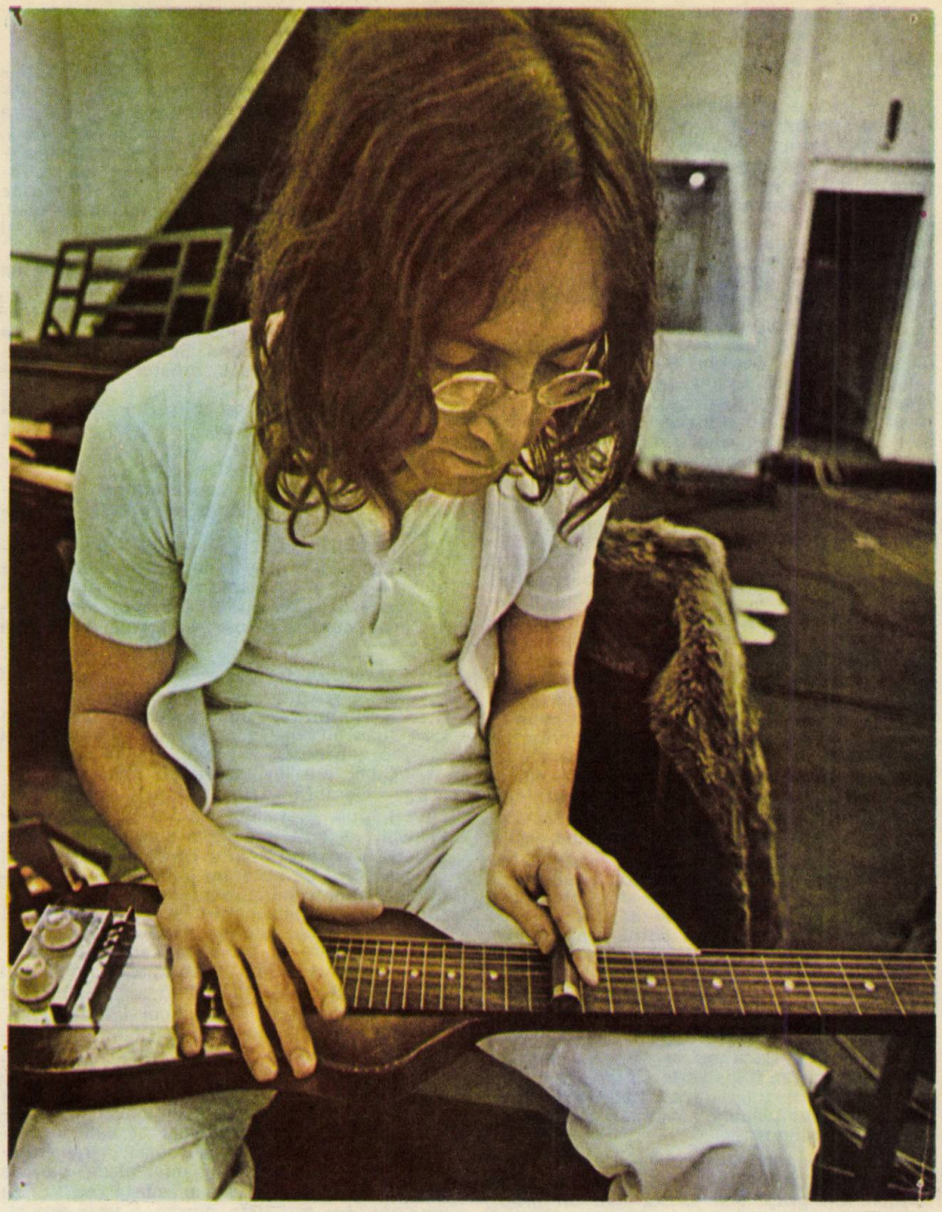
— Dar acest joc competitiv a fost bun pentru dv., nu-i aşa?

L. — La începuturile noastre. Făceam un disc în 12 ore sau aşa ceva; patronii voiau un single la fiecare 3 luni şi trebuia să-l scriem într-o cameră de hotel sau în microbuz. Astfel încît cooperarea era funcţională şi muzicală.

— Nu credeţi că acea cooperare, acea magie care era între voi este ceva care vă lipseşte de atunci în munca dv.?

L. — Niciodată n-am simţit practic o pierdere. Nu vreau ca asta să sune negativist, ca şi cum nu am avut nevoie de Paul, pentru că atunci cînd el era acolo, evident, lucrurile mergeau. Dar nu pot — este mai uşor de spus ce i-am dat eu lui decît ce mi-a dat el mie. Şi el ar spune acelaşi lucru.

— Pentru că sîntem la subiectul textelor şi al resentimentelor dv. faţă de Paul, ce v-a făcut să scrieţi **How Do You Sleep** (Cum dormi tu?), care conţine versuri ca „Tipii ăia aveau



dreptate cînd spuneau că eşti mort" şi „singurul lucru pe care l-ai făcut era ieri/ Şi din moment ce ai plecat, eşti doar o altă zi"?

L. — (Zîmbeşte). Ştiţi, nu aveam cu adevărat sentimente atît de viciate pe vremea aceea. Dar îmi foloseam resentimentul faţă de Paul ca să creez un cîntec, hai să o luăm aşa. El a văzut că se referă la el şi oamenii îl asmuţeau continuu în legătură cu asta. În ce priveşte versul pe care l-aţi citat, cred totuşi că Paul a murit din punct de vedere creativ, într-un fel.

— Iată la ce am ajuns: se pare că în cazul formaţiei Beatles a existat un tot unitar creativ mai mare decît părţile componente.

L. — Cînd Beatles au cîntat în America pentru prima dată, au cîntat „cu meserie", în sensul că aveau deja mîinile rodate. În aceeaşi ordine de idei creativitatea de a scrie cîntece ne-a părăsit, pe Paul şi pe mine, la jumătatea anilor 60. Cînd scriam împreună, la începutul carierei noastre, era ca începutul unei iubiri. Multă energie. În perioada **Sgt. Pepper** şi **Abbey Road,** relaţia s-a maturizat. Poate că dacă am fi continuat împreună, am mai fi scos lucruri interesante, dar n-ar fi putut fi la fel.

— Hai să ne mutăm la Ringo. Ce părere aveţi despre el din punct de vedere muzical?

L. — Ringo era un star pe cont propriu în Liverpool înainte chiar de a ne fi întîlnit. Era un baterist profesionist, care cînta şi dădea spectacole şi era într-unul din grupurile cele mai cunoscute din Anglia şi în special din Liverpool, înainte ca noi să fi avut un baterist. Astfel că talentul lui Ringo ar fi ieşit la iveală şi şi-ar fi urmat un drum al său, oricum. Nu ştiu ce ar fi ajuns pînă la urmă, dar orice ar fi, sclipirea care este în Ringo (cu toţii ştim că există, dar nu putem s-o definim exact — fie că este talent actoricesc, talent la baterie sau vocal), există ceva în el care este previzibil şi ar fi ieşit la suprafaţă cu sau fără Beatles. Ringo este un baterist al naibii de bun. Nu că este bun din punct de vedere tehnic, dar cred că talentul său ca baterist este subestimat la fel cum este subestimat Paul la chitară-bas. Paul a fost unul din cei mai inventivi chitarişti-bas care au existat vreodată. Jumătate din ceea ce face acum este luat din perioada sa Beatles. Este un egomaniac în legătură cu tot ce face, dar în legătură cu cîntatul său la bas a fost întotdeauna puţin timid. Cred că Paul şi Ringo sînt la nivelul oricărui muzician de rock. Nu din punct de vedere tehnic sînt valoroşi — niciunul din noi nu sîntem muzicieni tehnici. Nici unul din noi nu puteam citi partituri. Nici unul din noi nu puteam scrie partituri. Dar ca puri muzicieni, ca fiinţe umane inspirate care fac zgomot, ei sînt la fel de buni ca oricine.

— Dar despre muzica solo a lui George?

L. — Cred că **All Things Must Pass** (Toate lucrurile trebuie să treacă) a fost bun. Numai că s-a lungit prea mult.

— Ce părere aţi avut despre procesul pe care George l-a pierdut şi în care s-a susţinut că muzica la **My Sweet Lord** este luată din succesul grupului Chiffons, **He's So Fine?**

L. — George s-a băgat drept la mijloc. Ştia ce face.

— Vreţi să spuneţi că în mod conştient a plagiat cîntecul?

L. — Trebuie că a ştiut. E prea deştept ca să nu ştie ce face. Practic nu are nici o legătură — doar la nivel financiar are importanţă. Ar fi putut să schimbe cîteva note în cîntecul acela şi nimeni niciodată nu l-ar fi putut ataca, dar el i-a dat drumul aşa cum era şi a plătit preţul. (Curtea l-a găsit pe Harrison vinovat de plagiat „inconştient", dar încă nu a stabilit despăgubiri).

— Nu l-aţi prea menţionat pe George în acest interviu.

L. — Ei bine, am fost rănit de cartea lui George **I, Me, Mine** (Eu, pe mine, al meu) — astfel că mesajul ăsta va ajunge la el. În carte, pe lîngă omisiuni izbitoare, spune că influenţa mea asupra vieţii sale este zero. În cartea sa îi aminteşte pe toţi chitariştii şi saxofoniştii pe care i-a întîlnit în anii aceia. Eu nu apar în

carte.

— De ce?

L. — Pentru că relația mea cu George a fost una de discipol — profesor. El e cu trei sau patru ani mai tînăr ca mine. Este o relație de iubire-ură și cred că George mai are resentimente față de mine, care aș fi ca un tată care și-a părăsit căminul. Nu ar fi de acord cu această părere, dar asta e senzația mea. Asta m-a rănit: am fost pur și simplu ignorat, ca și cînd nu am existat. Nu vreau să fiu egomaniac, dar a fost ca un discipol al meu la începuturile noastre. Eram deja student la arte, cînd Paul și George erau la liceu. Este o mare diferență între a fi la liceu și a fi la colegiu și eu eram deja la colegiu. Cînd George era un puști, obișnuia să se țină de mine și de prima mea prietenă, Cynthia, care a devenit soția mea. Îmi amintesc de ziua cînd m-a căutat să-l ajut la **Taxman,** unul din cîntecele lui cele mai bune. I-am dat o mînă de ajutor, așa cum mi-a cerut. Venise la mine pentru că Paul nu l-ar fi ajutat în perioada aceea. Nu aș fi vrut să fac asta. Mă gîndeam: „O, nu, să nu-mi spuneți că trebuie să lucrez la cîntecele lui George. Este destul cît am de lucru la ale mele și la ale lui Paul". Dar pentru că-l iubeam și nu vroiam să-l rănesc, cînd m-a sunat în după-amiaza aceea și mi-a spus: „Mă ajuți și pe mine la cîntecul ăsta?", mi-am mușcat limba și am spus „O.K.". De atîta timp doar „John și Paul", el era lăsat deoparte pentru că nu compusese pînă atunci. Ca vocalist, îi dădeam doar o melodie la fiecare album. Dacă asculți primele albume ale Beatles-ilor, versiunile engleze, el are doar o melodie. Cîntecele pe care el și Ringo le cîntau la început erau cîntecele ce făcuseră parte din repertoriul meu în sălile de dans. Obișnuiam să aleg cîntece din repertoriul meu — cele mai ușoare de cîntat. Astfel că sînt puțin jignit de cartea lui George. Dar nu mă interpretați greșit, eu tot îi iubesc pe băieții ăștia. Beatlesș-au dus, dar John, Paul, George și Ringo merg mai departe.

— Nu au lucrat toți cei patru Beatles la un cîntec pe care l-ați scris pentru Ringo în 1973?

L. — I'm the Greatest (Eu sînt cel mai mare) era expresia lui Muhammad Ali **(N.N.:** Cassius Clay), bineînțeles. Un cîntec perfect pentru Ringo. Dacă eu aș fi spus „I'm the greatest", toți ar fi luat-o în serios. Pe nimeni însă nu l-a deranjat dacă o spune Ringo.

— V-a făcut plăcere să cîntați din nou cu George și Ringo?

L. — Da, înafară de momentul cînd George și Billy Preston au început să spună: „Hai să formăm un grup. Hai să formăm un grup". Eram stînjenit cînd George mă tot ruga asta. Îi plăcuse atmosfera și dispoziția era foarte bună, dar eu eram cu Yoko. Numai faptul că își putea imagina că eu o să formez un grup masculin, fără Yoko! Încă nu le ieșise asta din minte...

— Ca să terminăm cu subiectul dv. favorit, ce ziceți de sugestia ca voi patru să lăsați de-o parte sentimentele personale și să vă adunați din nou pentru a da un concert-mamut pentru opere de binefacere, un fel de binefacere-gigant?

L. — Nu vreau să mai am nimic de-a face cu binefacerile. Am făcut binefaceri pînă la sînge.

— De ce?

L. — Pentru că ele sînt întotdeauna jupuieli. Nu am mai dat spectacole pentru beneficiu personal din 1966 cînd au dat ultima dată spectacole Beatles. Fiecare concert de atunci, eu și cu Yoko l-am dat pentru diverse binefaceri, cu excepția unei manifestări de la Toronto care a fost un „rock'n roll revival". Toate au fost fie o aiureală, fie o jupuială de bani. Astfel că acum noi dăm bani cui vrem noi. Ați auzit de zeciuială?

— Asta e atunci cînd dai un procentaj fix din venitul tău.

L. — Exact. Am să fac asta în mod particular. Nu o să mă las prins în afacerea asta de a salva lumea de pe scenă. Spectacolul este întotdeauna o aiureală și artistul iese întotdeauna prost.

— Dar ce spuneți de concertul pentru Bangladesh, în care au evoluat George și alții, cum este Dylan?

L. — A fost un zero.

— Spuneți asta din cauza tuturor întrebărilor care s-au pus în legătură cu destinația banilor?

L. — Da, exact. Chiar pot să vorbesc despre asta, pentru că este încă o problemă. Trebuie să vorbiți cu Mama (Yoko), pentru că ea știe dedesubturile. Eu nu. Dar toate sînt jumuleală de bani. Așa că lăsați baltă problema asta.

.....

— Este Yoko „guru" al lui John?

L. — Nu, un Don Juan nu are un urmaș. Un Don Juan nu este în presă, nu are discipoli și nu prozelitizează.

— Cum te-a învățat ea pe tine?

L. — Cînd Don Juan a spus — cînd Don Ono a spus: „Ieși afară! Pentru că nu o să obții asta", ei bine, era ca și cum erai trimis în deșert. Și motivul pentru care nu m-ar fi lăsat să revin, era că nu eram gata să revin. A trebuit să aranjez anumite lucruri în mine însumi. Cînd am fost gata pentru a reveni, m-a lăsat să revin. Și cu asta trăiesc eu.

— Vă referiți la perioada separării dv.?

L. — Da. Am fost despărțiți la începutul anilor 70. M-a dat afară. Deodată m-am trezit singur, pe o plută în mijlocul universului.

— Ce s-a întîmplat?

L. — Ei bine, la început, mi-am zis „Ura!". Știți, viața de celibatar! Ura! Și apoi m-am trezit într-o zi și m-am gîndit: „Ce e asta? Vreau să merg acasă!". Dar ea nu mă lăsa să mă întorc acasă. De aceea au fost 18 luni de despărțire în loc de 6 luni. Vorbeam mereu la telefon și spuneam: „Nu-mi mai place, dau de bucluc și aș vrea să vin acasă, te rog". Și ea spunea: „Nu ești gata pentru a veni acasă". Așa că, ce puteam spune? O.K., înapoi la sticlă.

— Ce voia să spună, de ce nu erați gata?

L. — Are ea căile ei. Cînd ea spune că nu e gata, nu e gata.

— Înapoi la sticlă?

— L. — Eu încercam să ascund ce simțeam — în băutură. Eram nebun. Era week-end-ul pierdut care a durat 18 luni. N-am băut niciodată în viață așa mult. Am încercat să mă înnec în sticlă și mă înhăitasem cu cei mai mari băutori din breaslă.

— Cum ar fi?

— L. —, Cum ar fi Harry Nilsson, Keith Moon. Nu puteam să ne sustragem băuturii. Încercam să ne sinucidem. Cred că Harry s-ar putea să mai încerce încă, bietul de el. Dumnezeu să te binecuvînteze, Harry, oriunde ai fi, dar Isuse, știi, a trebuit să scap de asta căci cineva urma să moară. Ei bine, Keith a murit. Era ca și cum: cine va muri primul? Din nefericire, Keith a fost acela.

— De ce această auto-distrugere?

— L. — În cazul meu era din cauza despărțirii. Nu puteam suporta asta. Ei își aveau propriile lor motive și era ceva de genul „Hai să ne înecăm cu toții împreună. Hai să ne sinucidem, dar s-o facem în stil Errol Flynn, în stil macho, în stil bărbătesc". Mă simt stînjenit cînd mă gîndesc la perioada aceea, căci mă prosteam într-un hal fără de hal — dar poate că a fost o lecție bună pentru mine. În acea perioadă am scris **Nobody Loves You When You're Down and Out** (Nimeni nu te iubește cînd ești necăjit și terminat). Așa simțeam eu. Exprimă exact întreaga perioadă. Dintr-un oarecare motiv întotdeauna mi l-am imaginat pe Sinatra cîntînd cîntecul acesta. Este cu adevărat un cîntec sinatresc. El ar scoate ce trebuie din cîntecul ăsta. Mă auzi, Frank? Ai nevoie de un cîntec care nu este o bucată de nimic. Iată cîntecul pentru tine, aranjamentul cu corn și totul este făcut pentru tine. Dar nu-mi cere ca să-l produc eu.

— De ce l-ai alungat pe John, Yoko?

Ono — Erau multe motive. Eu sînt ceea ce se cheamă un tip de fată „în mișcare"; exista un cîntec în noul nostru album despre asta. Decît să rezolv problemele dintr-o relație, întotdeauna m-am depărtat. De asta sînt una din puținele supraviețuitoare ca femeie. Femeile tind să fie mai mult bărbați, de obicei, dar eu nu eram.

L. — Yoko consideră bărbații ca pe niște asistenți. Cu grade variabile de intimitate, dar în principal niște asistenți.

Ono — N-am nici un comentariu de făcut. Dar cînd l-am întîlnit pe John, femeile, pentru el, erau în principal ființe din jurul lui care îl serveau. A trebuit să se deschidă pe el însuși și să stea în fața mea — și eu trebuia să văd prin ce trecea el. Dar am considerat că trebuie să mă depărtez din nou, pentru că sufeream fiind cu John.

— De ce?

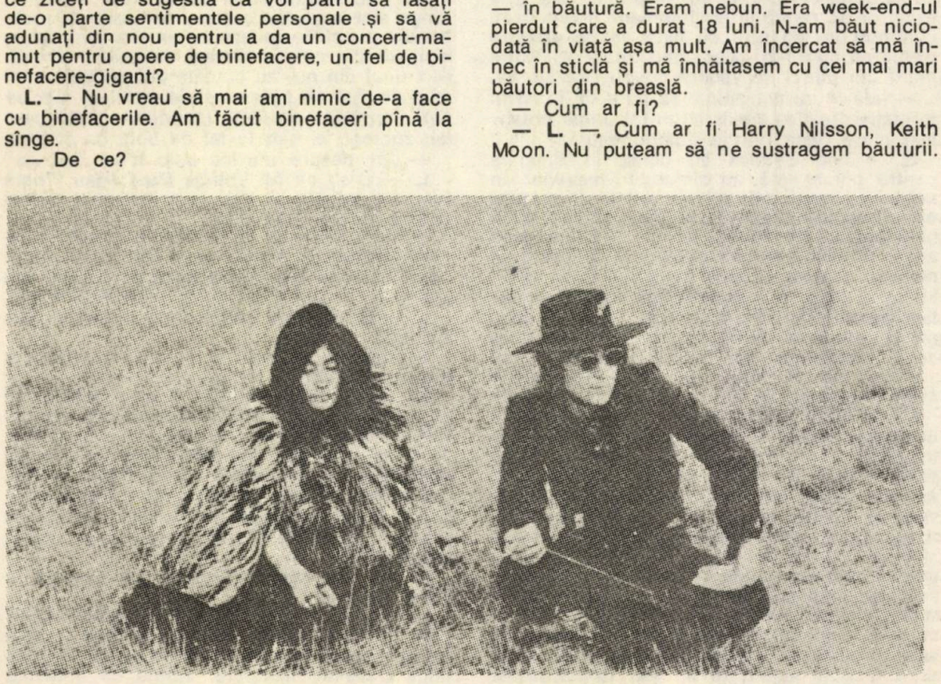
Ono — Presiunea din partea publicului, fiind cea care i-a destrămat pe Beatles și care a făcut imposibil ca ei să se reunească. Activitatea mea în artă suferea de asemenea. Voiam să mă eliberez de a mai fi D-na Lennon, așa că am crezut că ar fi o idee bună ca el să plece la Los Angeles și să mă lase singură pentru un timp. Chiar și la începutul relației noastre, cînd John era un Beatle, noi stam într-o cameră — eu și John eram în pat, ușa era închisă dar nu încuiată și unul din asistenții Beatles-ilor intra în cameră și vorbea cu el ca și cum eu nu eram acolo. Era înnebunitor. Eu eram invizibilă. Oamenii din jurul lui John vedeau în mine o amenințare teribilă. Vreau să spun că am auzit că erau planuri să mă omoare. Nu Beatles, ci oamenii din jurul lor.

— Cum vă afectau pe dv. aceste vești?

Ono — Societatea nu înțelege că femeia poate fi și ea castrată. Mă simțeam castrată. Înainte o duceam foarte bine. Lucrările mele poate că nu se vindeau prea mult, poate că eram mai săracă, dar aveam mîndria mea. Dar cel mai umilitor lucru este să fii considerată parazit. (Lennon se alătură din nou conversației)

L. — Cînd Yoko și cu mine am început să lucrăm împreună, țineam conferințe de presă și anunțam ce urma să apară. Înainte de una din aceste conferințe, un asistent al Beatles-ilor din eșalonul superior de asistenți Beatles s-a aplecat spre Yoko și i-a spus: „Tu nu trebuie să muncești, ai bani destui acum că ești doamna Lennon". Și cînd Yoko mi s-a plîns de asta, nu înțelegeam despre ce vorbește." Dar tipul ăsta, i-am spus, este bunul și bătrînul Charlie, sau cum îl chema. E cu noi de 20 de ani"... Același gen de incident s-a întîmplat și în studio. Ea spunea unui inginer: „Vreau un pic mai acut, sau vreau un pic mai grav" și ei se uitau la mine și întrebau:„Ce-ai spus **tu,** John?". În zilele acelea nici măcar nu observam asta. Acum știu la ce se referă. În Japonia cînd cer o ceașcă de ceai în japoneză, toți se uită la Yoko și întreabă: „El vrea o ceașcă de ceai?", în japoneză...

Ono — Cîțiva ani buni de genul ăsta te masculinizează. Am fost întotdeauna mai „macho" decît majoritatea tipilor cu care eram alături, într-un fel. Eu am fost întotdeauna cea care cîștigam pîinea, pentru că întotdeauna am vrut să am libertatea și controlul. Dintr-o dată sînt cu cineva cu care nu pot să concu-



rez la nivelul cîştigurilor. În cele din urmă, nu puteam să mai suport, sau am hotărît să nu mai suport asta. Aş fi avut aceeaşi dificultate chiar şi dacă nu aş fi fost cu, ah...

L. — John, John este numele.

Ono — Cu John. Dar John nu era doar John. Era şi grupul său şi oamenii din jurul lui. Cînd spun John, nu este doar John.

L. — Acesta e John. J-O-H-N. De la Johan, cred.

— Aşa că l-ai alungat?

Ono — Da.

L. — Nu-i suportă pe caraghioşi, chiar dacă e căsătorită cu ei.

— Cum v-aţi împăcat din nou, în cele din urmă?

Ono — Încetul cu încetul am început să-mi dau seama că nu John era problema. John era o persoană bună. Societatea devenise prea apăsătoare. Acum rîdem în legătură cu ce s-a petrecut atunci; am început să ne dăm întîlniri din nou. Voiam să fiu sigură. Sînt recunoscătoare inteligenţei lui John...

L. — Aţi reţinut ideea, domnilor ziarişti?

Ono — ...Că a fost destul de inteligent ca să-şi dea seama că asta era singura cale ca să ne salvăm căsătoria, nu pentru că nu ne iubeam unul pe altul, ci pentru că pentru mine devenise prea mult. Nimic nu s-ar fi schimbat dacă m-aş fi întors ca D-na Lennon din nou.

— Ce s-a schimbat?

Ono — A fost bine pentru mine să mă ocup de afaceri şi să-mi recîştig încrederea în ceea ce pot face. Şi era bine să ştiu de ce avea el nevoie, rolul invers care era aşa de bun pentru el.

L. — Şi am învăţat că e mai bine pentru familie dacă noi amîndoi muncim pentru familie, ea ocupîndu-se de afaceri şi eu făcînd pe mama şi soţia. Ne-am reordonat priorităţile. Prioritatea nr. 1 este ea şi familia. Tot restul se învîrteşte în jurul acestora.

Ono — Este o realitate dură. În ziua de azi, societatea preferă celibatari. Se încurajează divorţurile sau despărţirile, sau să fii celibatar. Corporaţiile doresc celibatari — ei muncesc mai din greu dacă nu au probleme familiale. Nu-şi fac probleme că trebuie să fie acasă seara sau la sfîrşit de săptămînă. Nu mai este loc pentru emoţii legate de familie sau relaţii personale. Se pare că numai clasele privilegiate pot avea familii în ziua de azi, numai McCartney şi Lennon şi cei din genul ăsta.

L. — Toţi ceilalţi devin muncitori-consumatori.

Ono — Şi apoi Big Brother va decide. Detest să folosesc termenul Big Brother...

L. — Prea tîrziu. Deja l-am înregistrat pe bandă (Rîsete).

Ono — Dar, în cele din urmă, societatea...

L. — Big Sister — aşteaptă pînă soseşte ea!

Ono — Societatea va elimina rolurile bărbaţilor şi femeilor. Copiii se vor naşte în tuburi si incubatoare.

L. — Atunci, ajungem la ce spunea Aldous Huxley.

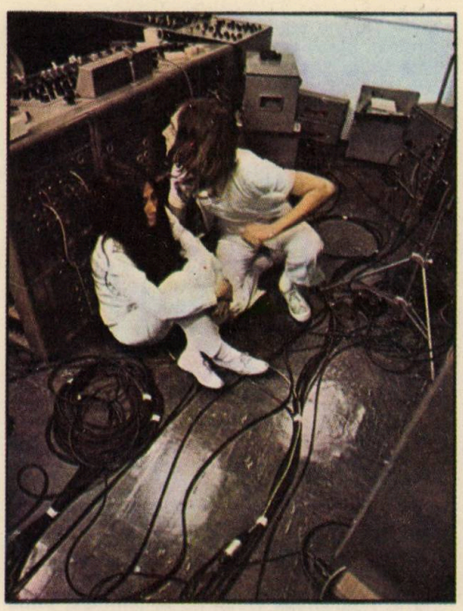
Ono — Dar nu trebuie să o luăm pe drumul ăsta. Nu trebuie să negăm nici unul din organele noastre. Albumul cel nou luptă tocmai împotriva acestor lucruri. Mesajele sînt oarecum demodate — familie, relaţii, copii.

— Albumul reflectă în mod evident noile voastre priorităţi.

L. — Noi ne-am împăcat, am decis că asta era viaţa noastră, că a avea un copil era important pentru noi şi că orice altceva era mai puţin important decît asta. Am dorit mult acest copil, am trecut prin multe avorturi şi alte probleme. Este cea ce se cheamă un copil din dragoste, cu adevărat. Doctorii ne spuneau că nu vom putea avea niciodată un copil. Aproape că renunţasem. „Ei bine, asta e, nu putem avea un copil...". Ni s-a spus că ceva nu e în regulă cu mine, că am abuzat atît de mult în tinereţe încît nu era nici o şansă. Yoko avea 43 de ani, aşa că au spus, nici o şansă: a avut prea multe avorturi cînd era tînără, a făcut multe întreruperi de sarcină. Dar un acupuncturist chinez din San Francisco ne-a zis: „Fiţi cuminţi. Fără droguri, mîncaţi bine, fără băutură. Aveţi copil în 18 luni." Noi am replicat: „Bine, dar doctorii englezi au spus...", însă el ne-a răspuns: „Uitaţi ce vi s-a spus. Veţi avea copil". L-am avut pe Sean şi i-am trimis acupuncturistului o poză de-a lui chiar înainte ca el să moară. Era foarte bătrîn.

— Au fost probleme din cauza vîrstei lui Yoko?

L. — Nu din cauza vîrstei, ci din cauza unei erori în spital şi al preţului nenorocit al faimei. Cineva i-a făcut o transfuzie cu o grupă greşită de sînge lui Yoko. Eram acolo cînd s-a întîmplat, începuse să devină rigidă, apoi să se



scuture, din cauza durerii şi a traumei. Fug la o soră şi-i strig: „Du-te şi adu-l pe doctor". O ţin strîns pe Yoko în timp ce tipul ajunge în cameră. De-abia intră, nici nu observă că Yoko are convulsii, vine direct la mine, zîmbeşte, îmi strînge mîna şi spune: „Întotdeauna mi-am dorit să vă întîlnesc, d-le Lennon, întotdeauna mi-a plăcut muzica". Am început să ţip: „Soţia mea moare şi dv. vreţi să vorbiţi despre muzică!". Doamne!

— Acum că Sean a crescut, este conştient de faptul că tatăl său a fost un Beatles sau l-aţi protejat de faima dvs.?

L. — Nu i-am spus nimic. Beatles n-au fost niciodată menţionaţi în faţa lui. Nu era nici un motiv ca să menţionez asta; niciodată n-am pus înregistrări cu Beatles în casă, spre deosebire de întîmplarea care se povesteşte că în ultimii 5 ani am stat în bucătărie ascultînd discuri Beatles şi retrăindu-mi trecutul ca un fel de Howard Hughes. A văzut **Yellow Submarine** la un prieten şi a trebuit să-i explic ce căuta un desen cu mine într-un film.

— Este conştient de existenţa Beatles-ilor?

L. — Nu face diferenţă între Beatles şi Tata şi Mama. El crede că şi Yoko era un Beatles. Nu am înregistrări cu Beatles în tonomatul pe care el îl foloseşte. Ascultă mai mult rock'n'roll timpuriu. (...)

— Fiul dvs. Julian, din prima căsătorie, este adolescent acum. L-aţi văzut în toţi aceşti ani?

L. — Cyn a obţinut copilul. Am dreptul să-l văd în vacanţe. Nu este cea mai bună relaţie dintre un tată şi un fiu, dar există. Are 17 ani acum. Julian şi cu mine vom avea legături în viitor. În decursul anilor, a putut vedea prin imaginea Beatles şi prin imaginea pe care mama sa i-a dat-o inconştient conştient. Acum îl interesează fetele şi motocicletele. Eu sînt probabil o figură oarecare, dar este obligat să comunice cu mine, chiar şi atunci cînd poate nu doreşte.

— Sînteţi foarte onest în legătură cu sentimentele dvs. faţă de el pînă la punctul de a spune că Sean este primul dvs. copil. Sînteţi preocupat în legătură cu faptul că îl răniţi?

L. — Nu o să-l mint pe Julian. 90% din oamenii acestei planete, în special în Vest, s-au născut dintr-o sticlă de whisky într-o noapte de sîmbătă, fără nici o intenţie de a avea copii. Astfel că 90% dintre noi — asta include pe toată lumea — sîntem accidente. Eu nu ştiu pe nimeni care a fost un copil planificat. Cu toţii sîntem fiinţe de sîmbătă noaptea. Julian face parte din această majoritate, împreună cu mine şi cu restul lumii. Sean este un copil planificat şi de aici rezidă diferenţa. Nu-l iubesc pe Julian mai puţin. El este fiul meu, chiar dacă a venit pe lume din cauza unei sticle de whisky. El este aici şi îmi aparţine mie şi întotdeauna îmi va aparţine.

— Yoko, relaţia cu fiica ta a fost mult mai lipsită de probleme sentimentale.

Ono — Am pierdut-o pe Kyoko cînd avea 5 ani. Eram o mamă extravagantă, dar exista o bună comunicare între noi. Nu aveam prea multă grijă de ea, dar era tot timpul cu mine, pe scenă sau în galeriile de expoziţii. Comunicarea mea cu ea era la nivel de conversaţie, făceam multe lucruri împreună. Din cauza asta era mai aproape de fostul meu soţ.

— Ce s-a întîmplat cînd a împlinit 5 ani?

Ono — John şi cu mine ne-am cunoscut şi m-am despărţit de fostul meu soţ (Tony Cox). El a luat-o pe Kyoko. A devenit un caz de răpire şi am încercat să o luăm înapoi.

L. — Era un caz clasic de bărbaţi tip „macho". Eu şi Allen Klein încercam să-l dominăm pe Tony Cox. Atitudinea lui Tony era: „Mi-ai luat nevasta, dar nu o să-mi iei şi copilul". În această luptă Yoko şi copilul au fost absolut uitaţi. Întotdeauna mă simt prost cînd mă gîndesc la ce s-a întîmplat. Cox a fugit în munţi şi s-a ascuns, iar şeriful şi cu mine l-am urmărit. În primul rînd am obţinut custodia la tribunal. Yoko nu a vrut să meargă la tribunal, dar bărbaţii, Klein şi cu mine, au făcut asta oricum.

Ono — Allen a sunat într-o zi spunînd că am cîştigat procesul. Mi-a dat o bucată de hîrtie. Am spus „Ce hîrtie e asta? Asta e ce-am cîştigat? Nu îl am pe copilul meu". Ştiam că dîndu-i în judecată îi va speria. Aşa că Tony a dispărut. Era foarte puternic; capitaliştii cu banii, avocaţii şi detectivii lor, îl urmăreau. Asta l-a făcut şi mai puternic.

L. — L-am fugărit în toată lumea. Dumnezeu ştie unde s-a dus. Aşa că dacă vei citi asta, Tony, hai să fim oameni maturi. A trecut. Nu vrem să te mai fugărim, pentru că am făcut destul rău.

Ono — Am avut şi detectivi particulari...

— Ascultaţi radioul?

L. — „Muzak" sau clasici. Nu cumpăr discuri. Îmi place să ascult lucruri cum ar fi muzică populară japoneză sau muzica indiană. Gusturile mele au o arie foarte largă. Cînd făceam pe femeia în casă ascultam „Muzak" — muzică background — pentru că te relaxează.

— Yoko?

Ono — Nu.

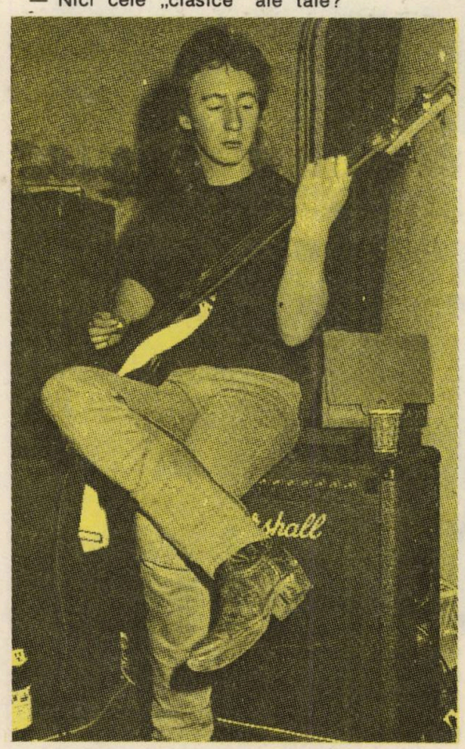
— Te duci să cumperi discuri?

Ono — Ai să mă întrebi şi dacă citesc ziare sau reviste sau mă uit la televizor? Nu.

— Întrebarea inevitabilă, John. Îţi asculţi discurile?

L. — Ale mele mai puţin decît oricare.

— Nici cele „clasice" ale tale?



Este greu să porţi povara unui nume celebru — dar Julian Lennon **(fiul cel mare al regretatului Beatles) convinge pe zi ce trece că are o puternică personalitate şi un talent promiţător.**

L. — Glumeşti? De plăcere niciodată nu le-aş asculta. Cînd le ascult, mă gîndesc doar la realizarea lor — ca un actor care se urmăreşte într-un vechi film. Cînd ascult un cîntec îmi amintesc de studioul din Abbey Road, imprimarea, cine s-a certat cu cine, unde stăteam eu, bătînd tamburina în colţ...

Ono — De fapt, cu adevărat nu ne prea place să ascultăm nici lucrările altora. Analizăm tot ce auzim.

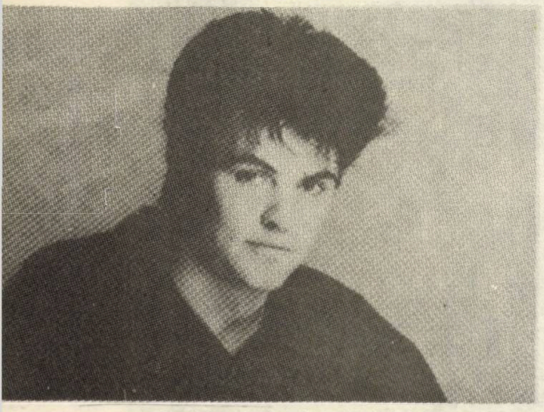
— Yoko, erai un „fan" al Beatles-ilor?

Ono — Nu.

— John, ieşi vreodată să asculţi muzică?

Cvartetul suedez ABBA s-a destrămat, iar cele două frumoase soliste au pornit o întrecere pe tărîmul topurilor: pînă acum, Frida pare a fi o solistă mai dotată... muzical.

Un fost manechin de origină nigeriană — Sade Adu — **impune o linie originală în tumultoasele sonorităţi moderne: jazz lejer, bossanove, nostalgie pasională.**



Pe cînd era solistul grupului Q-Tips nimeni nu-l ştia; continuînd şi pe traiectoria individuală accentuarea filonului „soul". Paul Young **şi-a cucerit aprecieri unanime pentru sensibilitate şi expresivitate vocală.**

S-a impus ca „voce" a unui duo new-wave — Yazoo, apoi a irumpt ca solistă de mare forţă, cu un timbru aparte: Alison Moyet.

L. — Nu, nu mă interesează. Nu sînt un fan. Poate îmi place Jerry Lee Lewis, cînd cîntă **A Whole Lotta Shakin'** pe disc, dar nu mă interesează să mă duc să-l văd, pe viu, cîntînd.

— Cîntecele dvs. sînt interpretate mai mult decît ale majorităţii celorlalţi compozitori. Cum vă simţiţi din acest punct de vedere?

L. — Sînt întotdeauna mîndru şi mulţumit cînd mi se cîntă cîntecele. Îmi face plăcere chiar şi numai cînd cineva încearcă să le interpreteze, pentru că multe din cîntecele mele nu sînt aşa de uşor de interpretat. Mă duc în restaurante şi grupurile cîntă întotdeauna **Yesterday.** Chiar m-am şi semnat pe vioara unui tip, în Spania. Nu putea înţelege că nu eu am scris cîntecul. Dar cred că nu ar fi putut merge de la masă la masă cîntînd **I am the Walrus...**

— Cum te simţi cînd ai avut influenţă asupra atîtor oameni?

L. — Nu eu sau noi am avut cu adevărat influenţă. Vremurile erau de aşa natură. Mie mi s-a întîmplat cînd am ascultat rock'n'roll în anii 50. Nu aveam nici o idee de a face muzică ca mod de viaţă, pînă cînd rock'n'roll-ul nu m-a prins.

— Vă aduceţi aminte ce anume v-a „prins"?

L. — Era **Rock Around the Clock,** cred. Îmi plăcea Bill Haley, dar nu eram copleşit de el. Pînă la **Heartbreak Hotel** nu m-am lăsat prins cu adevărat.

Ono — Sînt sigură că există oameni a căror viaţă a fost afectată pentru că au auzit muzică indiană sau Mozart sau Bach. Mai mult ca orice, era timpul şi locul ca să apară Beatles. Ceva s-a întîmplat acolo. Era ceva chimic. Era ca şi cum mai mulţi oameni s-au adunat în jurul unei mese şi a apărut o stafie. A fost genul ăsta de comunicare. Aşa că erau ca nişte medii, într-un fel. Nu este ceva ce poate fi provocat forţat. Erau oamenii, vremurile, tinereţea şi entuziasmul lor.

— De dragul disputei, voi menţiona că nici un alt artist sau grup contemporan nu a afectat atîţia oameni într-un mod atît de profund ca Beatles.

L. — Dar ce i-a afectat pe Beatles?

— Să ne spuneţi Dvs.

L. — Bine. Orice vînt bătea pe vremea aceea, i-a afectat şi pe Beatles. Nu spun că noi nu eram un steag în vîrful unei corăbii, dar întreaga corabie se mişca. Noi cu toţii eram pe aceeaşi corabie.

Ono — Beatles înşişi erau un fenomen social, nu foarte conştienţi de ce făceau. Într-un fel...

L. — (Încet). Discuţia asta despre Beatles mă plictiseşte de moarte.

Ono — După cum spuneam, ei erau ca nişte medii. Nu erau de loc conştienţi de tot ce spuneau, dar totul venea prin ei.

— De ce?

L. — Noi am pus mesajul pe muzică. Asta-i tot. Nu vreau să minimalizez Beatles-ii cînd spun că ei nu erau asta, nu erau cealaltă. Încerc doar să arăt că importanţa lor nu a fost separată de societate. Şi nu cred că ei au fost mai importanţi decît Glenn Miller sau Woody Herman sau Bessie Smith. A fost generaţia noastră. A fost muzica anilor 60.

— Ce spuneţi celor care susţin că toată muzica rock de după Beatles a fost doar prelucrare de muzică Beatles?

L. — Toată muzica este o transpunere într-o formă nouă. Există doar cîteva note. Doar variaţii pe o temă. Încearcă să le spui puştilor anilor 70 care urlă la concertele Bee Gees că muzica acestora este doar muzică Beatles prelucrată. Nu e nimic în neregulă cu Bee Gees. Ei fac o treabă foarte bună.

— Dar oare muzica Beatles-ilor nu era oare cel puţin mai inteligentă?

L. — Beatles-ii erau mai intelectuali, aşa că ei atrăgeau şi la acest nivel. Dar atracţia de bază a Beatles-ilor nu a fost inteligenţa lor. A fost **muzica** lor. Numai după ce un tip de la ziarul „London Times" a spus că erau cadenţe eoliene în piesa **It Won't Be Long** (Nu va dura mult), clasele de mijloc au început să o asculte...

— Aţi pus dvs. cadenţe eoliene în **It Won't Be Long!**

L. — Pînă în ziua de azi nu am nici o idee ce sînt aceste cadenţe: sună ca nişte păsări exotice.

.....

— Vă interesează istoricii pop care îi analizează pe Beatles ca pe un fenomen cultural?

L. — Totul este la fel de neconcludent. Are importanţă cîte medicamente erau în corpul lui Elvis?

— Este interesant să vă auzim vorbind despre vechile dvs. cîntece, ca **Lucy in the Sky** şi **Glass Onion.** Ne mai împărtăşiţi cîteva din gîndurile dvs. cu privire la unele din cîntecele dvs. favorite?

L. — Da.

— Să începem cu **In my Life.**

L. — A fost primul cîntec pe care l-am scris despre viaţa mea (Cîntă): „There are places I'll remember/ all my life though some have changed..." (Sînt locuri pe care le voi ţine minte toată viaţa, deşi unele s-au schimbat). Înainte scriam cîntece à la Everly Brothers, Buddy Holly. Cuvintele erau aproape fără nici o semnificaţie. **In My Life** a început cu o călătorie cu autobuzul de la mine de-acasă, Menlove Avenue nr. 250, pînă în oraş, menţionînd toate locurile pe care le puteam ţine minte. Le-am notat pe toate, dar era plictisitor. Aşa că am lăsat-o baltă cu asta, m-am întins pe pat şi versurile au început să se înfiripe, despre prieteni şi iubite din trecut. Paul m-a ajutat cu optimea de mijloc.

— Yesterday?

L. — Ştim cu toţii despre **Yesterday.** Este cîntecul lui Paul, bineînţeles, şi copilul lui Paul. Bine făcut. Frumos — dar niciodată nu am dorit să-l fi scris eu.

— With a Litle Help From My Friends (Cu puţin ajutor din partea prietenilor mei)?

L. — Este al lui Paul, cu puţin ajutor din partea mea: „What do you see when you turn out the light/ I can't tell you, but I know it's mine...". (Ce vezi cînd stingi lumina/ Nu pot să-ţi spun, dar ştiu că îmi aparţine) — asta e de mine.

— I Am the Walrus?

L. — Primul rînd a fost scris în timpul unei excursii, într-un week-end. Al doilea rînd a fost scris în a doua excursie, în următorul week-end şi a fost completat după ce am întîlnit-o pe Yoko.

.....

— Dar ce spuneţi despre **She Came In Through the Bathroom Window** (Ea a intrat pe fereastra de la baie)?

L. — A fost scris de Paul cînd eram în New York şi formam casa de discuri „Apple", iar el a întîlnit-o pentru prima oară pe Linda. Poate ea este cea care a venit pe fereastră. Nu ştiu. Cineva a intrat pe fereastră.

— I Feel Fine (Mă simt bine)?

L. — E al meu, inclusiv experienţa de chitară cu primul „feedback" înregistrat vreodată. Îl desfid pe oricine care spune că găseşte o înregistrare anterioară (doar poate vreo înregistrare veche de blues din anii 20) cu feedback în ea.

— When I'm Sixty-Four?

L. — A lui Paul în întregime. Niciodată nici măcar n-aş fi visat să scriu un cîntec ca ăsta. Sînt unele subiecte la care nu mă gîndesc niciodată şi ăsta e unul dintre ele.

— A Day in the Life (O zi din viaţă)?

L. — Aşa cum se aude: citeam ziarul într-o zi şi am observat două întîmplări. Una era despre moştenitorul Guinness care a murit într-un accident de maşină, la Londra. În pagina următoare era un articol despre 4 000 de gropi în străzile din Blackburn, Lancashire şi pe care urmau să le astupe. Eu am făcut cîn-

tecul și cuvintele, iar Paul a venit cu o mică contribuție. Am considerat-o o lucrare foarte bună.

— Putem continua cu cîteva din cîntecele ce par mai personale și să vedem ce amintiri vă inspiră?

L. — Să mă las pradă amintirilor.

— Pentru nici un motiv special să începem cu **I Wanna Be Your Man.**

L. — Paul și cu mine am terminat cîntecul pentru Rolling Stones. Am fost luați de Brian Epstein să-i întîlnim la barul unde cîntau, în Richmond. Voiau un cîntec și ne-am dus să vedem ce fel de muzică făceau. Paul avea bucata asta de cîntec și noi le-am cîntat-o, iar ei au spus „Da. O.K., ăsta-i stilul nostru". Dar de fapt era doar o temă, așa că Paul și cu mine ne-am dus în colțul camerei și am terminat cîntecul, în timp ce ei stăteau acolo discutînd. Ne-am întors, iar Mick și Keith au spus: „Isuse, ia uită-te! Doar s-au dus acolo și l-au și scris". Știți, exact în fața ochilor lor. Le-am dat cîntecul. Ringo l-a cîntat pentru noi, iar Stones au făcut versiunea lor. Asta arată cît importanță le acordam. Nu era să le dăm lor ceva foarte bun, nu? Asta a fost prima înregistrare a grupului Rolling Stones. Oricum Mick și Keith au spus: „Dacă ei pot scrie un cîntec așa de ușor, și noi trebuie să încercăm". Ei spun că asta i-a inspirat să înceapă să compună împreună.

— Ce spuneți despre **Strawberry Fields Forever?**

L. — Strawberry Fields este un loc real. După ce nu am mai locuit în Penny Lane, m-am mutat cu mătușa mea, care locuia la periferie, într-un loc frumos cu o mică grădină, avînd ca vecini doctori și avocați — nu imaginea de trai în sărăcie și mizerie ce a fost prezentată în toate poveștile despre Beatles. În sistemul de clase, asta era cu o jumătate de clasă superior lui Paul, George și Ringo, care au locuit în case subvenționate de guvern. Noi eram proprietarii casei în care locuiam și aveam o grădină. Lîngă casă se afla „Strawberry Fields", o casă, lîngă o școală de corecție pentru băieți, unde obișnuiam să merg, cînd eram puști, la petreceri în grădină cu prietenii mei Nigel și Pete. Mergeam acolo, căscam gura și vindeam sticle cu limonadă pentru un penny. Totdeauna ne distram la Strawberry Fields. Așa că de acolo am luat numele. Dar l-am folosit ca pe o imagine: „Strawberry Fields pentru totdeauna".

.....

— Ați putut găsi pe alții care să vă împărtășească viziunile?

L — Numai oameni din cărți, Lewis Carroll, anumite picturi. Suprarealismul a avut un mare efect asupra mea, pentru că atunci am realizat că imaginația și mintea mea nu erau nebunie; că, dacă eram nebun, aparțin unui grup exclusiv, care vede lumea în asemenea culori. Suprarealismul pentru mine este realitate. Chiar și cînd eram copil. Cînd mă priveam în oglindă, pe la vreo 12, 13 ani, practic treceam într-o stare de transă „alpha". Atunci nu știam cum se numește. Am descoperit cu ani mai tîrziu că există o denumire pentru astfel de situații. Dar mă trezeam văzînd imagini halucinante ale fetei mele, care se schimba și devenea cosmică și completă. Asta m-a făcut ca întotdeauna să fiu un rebel. Dar pe de altă parte, doream să fiu iubit și acceptat. O parte din mine ar vrea să fie acceptat de toate straturile societății, nu să fiu muzicianul lunatic și cu gura mare care sînt. Dar nu pot fi ceea ce nu sînt.

Din cauza atitudinii mele, toți părinții celorlalți băieți, inclusiv tatăl lui Paul, spuneau: „Îndepărtează-te de el". Părinții își dădeau seama instinctiv ce eram: o persoană care dă naștere la necazuri în sensul că nu mă conformam și că voi avea influență asupra copiilor lor — ceea ce am făcut. Am făcut tot ce-am putut ca să provoc o ruptură a oricărui prieten pe care l-am avut cu familia sa. Parțial, poate, era din invidie că eu nu am avut acest așa-numit cămin. Dar de fapt l-am avut. Aveam o mătușă și un unchi și o casă frumoasă la periferie, mulțumesc foarte mult. Ascultă asta, mătușico. Ea a fost rănită de o remarcă pe care a făcut-o recent Paul, cum că motivul pentru care acum stau cu Sean acasă este că niciodată nu am avut o viață de familie. Este absolut o prostie. Au existat 5 femei care au fost familia mea. 5 femei puternice, inteligente. 5 surori. Una a fost mama mea. mama mea era cea mai tînără; pur și simplu nu a putut să se lupte cu viața. A avut un soț care a plecat pe mare și a început războiul și ea nu a putut face față cu mine și cînd am împlinit 4 ani jumătate am fost luat de sora ei mai mare. Femeile acelea au fost fantastice. Într-o zi aș putea scrie un fel de „Forsythe Saga" numai despre ele. Aceasta a fost prima mea educație feministă.

Oricum, acele învățăminte și faptul că eu nu eram cu părinții mei m-au făcut să văd că părinții nu erau zei. Le inoculam în minte acest lucru și celorlalți băieți. Părinții lui Paul erau îngroziți de mine și de influența mea, numai pentru că eram fără strînsoarea controlului unor părinți. Acesta era darul pe care l-am primit din cauză că nu aveam părinți. Am plîns mult pentru că nu-i aveam și a fost o tortură, dar asta mi-a dat și o maturitate timpurie. Totuși, nu eram un orfan. Mama mea trăia și locuia la o distanță de 15 minute de mers pe jos de la mine. O vedeam din cînd în cînd, numai că nu locuiam cu ea.

— Trăiește?

L — Nu, a fost omorîtă de un polițai care nu era în exercițiul funcțiunii. S-a întîmplat după ce o vizitase pe mătușa, la care locuiam. Nu eram acolo la ora aceea. Era în stația de autobuz. Aveam 16 ani. Aceasta a fost o altă mare traumă pentru mine. Am pierdut-o de 2 ori. Cînd aveam 5 ani și m-am mutat la mătușa mea și apoi cînd a murit fizic. Asta m-a făcut și mai amar. Tocmai restabileam relația cu ea și a fost omorîtă.

— Numele ei era Julia, nu-iașa? ea este Julia din cîntecul cu același nume de pe **The White Album** (Albumul alb)?

L — Cîntecul este pentru ea — și pentru Yoko.

— Ce fel de relație ați avut cu tatăl dv., care a plecat pe mare? L-ați mai văzut vreodată?

L — Nu l-am mai văzut pînă cînd am făcut mulți bani și s-a întors.

— Cîți ani aveați?

L — 24 sau 25. Am deschis „Daily Express" și acolo era el, spălînd vase într-un mic hotel foarte aproape de casa în care locuiam eu, pe centura Stockbroker, în afara Londrei. Îmi scrisese încercînd să intre în contact. Nu am vrut să-l văd. Eram prea supărat pentru ceea ce ne făcuse mamei și mie și în plus pentru ideea de-a apare cînd sînt bogat și cu faimă. Așa că nu aveam de gînd să-l văd deloc, dar m-a șantajat într-un fel în presă, zicînd că este un om

sărac spălînd vase într-un hotel, în timp ce eu trăiam în lux. M-am dat bătut și l-am văzut, am avut un fel de legături. A murit cîțiva ani după aceea, de cancer. Dar la 65 de ani s-a însurat cu o secretară care lucrase pentru Beatles, în vîrstă de 22 de ani, și au avut un copil, ceea ce, cred, era dătător de speranțe pentru un om care a trăit o viață de bețiv.

— Nu vom mai asculta la fel **Strawberry Fields Forever** niciodată. Ce amintiri sînt legate de cîntecul **Help!**?

L — Cînd **Help!** a apărut, în '65, **eu** strigam, practic, după ajutor. Majoritatea oamenilor cred că este doar un cîntec ritmat rock'n'roll. Nu mi-am dat seama la vremea aceea; am scris cîntecul numai pentru că mi se ceruse să-l scriu pentru film. Dar, mai tîrziu, mi-am dat seama că strigam cu adevărat după ajutor.

Era perioada mea „Elvis-cel-gras". Ați văzut filmul: El (eu) este foarte gras, lipsit complet de siguranță și total pierdut. Și cînt despre vremurile cînd eram cu mult mai tînăr, uitîndu-mă înapoi cît de ușor era. În prezent s-ar putea să fiu o ființă foarte pozitivă, dar și acum trec prin stări depresive, de aș sări pe fereastră. Devine mai ușor, pe măsură ce îmbătrînești, să faci față acestor situații, nu știu dacă e din cauză că înveți să te controlezi sau că maturizîndu-te, te mai potolești puțin. Oricum, eram gras și deprimat și strigam după ajutor.

În acele zile, cînd Beatles erau deprimați, aveam o mică cîntare. Eu chiuiam: „Unde ne îndreptăm noi, băieți?" Ei răspundeau: „Către culmi, Johnny" în voci pseudoamericane. „Unde este asta, băieți?". Și ei răspundeau: „Către vîrful cel mai vîrf". (To the toppermost of the poppermost). Era o expresie tîmpită dintr-un film ieftin à la „Blackboard Jungle", un film despre Liverpool. Johny era șeful bandei.

— În legătură cu ce anume erați deprimați în timpul perioadei **Help?**

L — Povestea Beatles ajunsese dincolo de limite. Nimeni nu putea comunica cu noi, eram tot timpul cu ochii sticloși, chicotind încontinuu. Eram în lumea noastră. Acesta era cîntecul **Help!**. Cred că tot ce transpare dintr-un cîntec — chiar și cîntecele lui Paul acum, care aparent nu sînt despre nimic — arată ceva despre tine.

— **I' m a Loser** (Sînt un învins) a fost tot o constatare personală similară?

L — O parte din mine bănuiește că sînt un învins și celalaltă parte din mine crede că sînt atotputernic.

.....

— Ce zici despre cîntecul lui Paul, **Hey Jude?**

L — El afirmă că a fost scris despre Julian. Știa că mă despart de Cyn și că astfel îl părăsesc pe Julian și s-a dus să-l vadă. I-a fost ca un unchi. Și a apărut cu **Hey Jude.** Dar întotdeauna l-am ascultat ca pe un cîntec către mine. Gîndiți-vă: Yoko tocmai apăruse. Paul spune: „Hey, Jude" — „Hey, John". În subconștient, spunea: „Mergi înainte, lasă-mă pe mine", dar la nivel conștient, nu voia ca eu să merg înainte. Îngerul din el spunea „Fii binecuvîntat". Diavolului din el nu-i plăcea asta de loc, pentru că nu voia să-și piardă partenerul.

— Dar **Because?**

L — Stăteam întins pe canapea în casa noastră și Yoko cînta la pian **Sonata lunii** a lui Beethoven. Deodată i-am spus: „Poți să cînți acordurile astea invers?" Le-a cîntat și am scris, pornind de la ele, **Because.** Cîntecul sună ca și **Moonlight Sonata.** Versurile sînt clare, lipsite de imagistică, fără referințe obscure.

— **Give Peace a Chance?**

L — Tot ce spuneam noi era „dați o șansă păcii" (All we were saying was „give peace a chance").

— A fost într-adevăr o compoziție Lennon — McCartney?

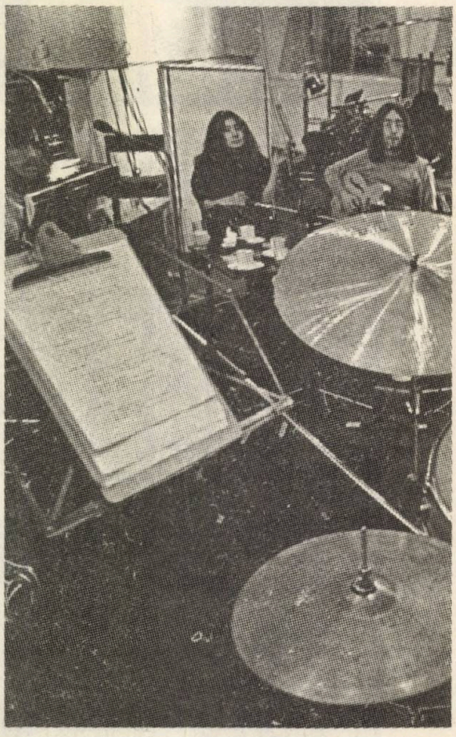
L — Nici nu știu de ce numele său apare la acest cîntec. Apare pentru într-un fel mă simțeam vinovat că am făcut un single separat — primul — și că mă despărțeam de Beatles-i.

— De ce compozițiile pe care dv. și Paul McCartney le făceați separat erau atribuite lui Lennon—McCartney?

L — Paul și cu mine am făcut un tîrg cînd aveam 15 ani. Nu a exista un contract între noi, doar un tîrg pe care l-am făcut cînd am decis să scriem împreună, ca noi să punem ambele nume indiferent de condiții.

— Ce spuneți despre **Do You Want to Know a Secret?** (Vrei să știi un secret?)

L — Ideea a venit de la un cîntec pe care mama obișnuia să-l cînte cînd aveam 1 sau 2



ani și încă mai locuiam cu ea. Era dintr-un film Disney: „Do you want to know a secret?/ Promise not to tell/ You are standing by a wishing well" (Vrei să-ți spun un secret? Promite-mi că n-ai să-l spui/ Stai lîngă o fîntînă a dorințelor). Așa că, avînd asta în minte, am scris cîntecul și l-am dat lui George să-l cînte. Am considerat că i se potrivea lui, pentru că avea doar trei note și el nu era cel mai bun cîntăreț din lume. De atunci a făcut mari progrese; dar în zilele acelea abilitatea sa vocală era foarte săracă. I-am dat cîntecul doar ca să devină și el mai activ. Iată un alt motiv pentru care am fost rănit de cartea lui. Chiar am mers pînă la a insista ca el să obțină partea B a single-ului Beatles, deoarece nu mai avusese o față B pînă la **Do You Want to Know a Secret?;** cu **Something** a fost prima dată cînd a obținut o față A, pentru că Paul și cu mine scriam întotdeauna ambele părți. Asta nu era din cauză că îl țineam deoparte, ci pur și simplu pentru că materialul său nu era la înălțime. M-am luptat să aibă și fața B de la **Something,** astfel că el a luat banii. Aceste lucruri mici nu și le aduce aminte...

Întotdeauna m-am simțit prost că George și Ringo nu luau și ei o parte din drepturile de autor. Cînd s-a ivit ocazia să le dau fiecăruia cîte 5% de la compania „Maclean", datorită mie le-au primit. Nu datorită lui Klein și nu datorită lui Paul, ci mie. Cînd am spus că și ei trebuie să primească, Paul nu a putut spune nu. Eu însă nu primesc nimic din nici unul din cîntecele lui George sau ale lui Ringo. N-am pretins nimic pentru contribuțiile pe care le-am avut la cîntecele lui George. cum este **Taxman.** Nici măcar recunoștință. Și din cauza asta poate că am dat impresia că sînt supărat pe George și pe Ringo, pentru că după toate acestea a apărut atitudinea lor de „John ne-a abandonat" și „John ne trage pe sfoară" — ceea ce nu era adevărat.

— **Happiness Is a Warm Gun** (Fericirea e o armă caldă)?

L — Nu, nu este despre heroină. O revistă de arme avea pe copertă o pușcă fumegîndă și înăuntru un articol intitulat „Happiness is a Warm Gun" pe care nu l-am citit niciodată. Am luat titlul exact cum era acolo. L-am luat ca pe o idee teribilă a momentului în care tocmai a fost împușcat un animal.

— **Across the Universe** (De-a lungul Universului)?

L — Beatles n-au făcut un disc bun din **Across the Universe.** Cred că în mod subconștient Paul a încercat să distrugă marile mele cîntece. Experimentam cu piesele mele de valoare, ca **Strawberry Fields,** care am simțit mereu că a fost prost înregistrat. A mers, dar nu a fost ce putea fi. Am permis totuși eu însumi asta. Petreceam ore întregi cu lucruri mărunte, finisare amănunțită a cîntecelor lui Paul, dar cînd era vorba de ale mele — în special cîntece mari ca **Strawberry Fields** și **Across the Universe** — într-un fel apărea o atmosferă de delăsare și experimentare.

— Sabotaj?

L — Saboraj **inconștient.** Paul va nega asta, pentru că are o față prietenoasă și va spune că asta nu există. Așa este genul de lucruri despre care vorbesc.

.....

— **Revolution?**

L — Am înregistrat cîntecul de două ori. Beatles-ii deveneau din ce în ce mai încordați unul față de altul. Eu am făcut versiunea lentă și o doream ca single: ca o declarație a poziției Beatles-ilor cu privire la Vietnam și a poziției Beatles-ilor cu privire la revoluție. Ani de-a rîndul, în turneele Beatles, Epstein ne-a interzis să spunem ceva despre Vietnam sau despre război. Și nu îngăduia întrebări în legătură cu asta. Dar într-un turneu am spus: „Voi răspunde în legătură cu războiul. Nu putem să-l ignorăm". Voiam cu tărie ca Beatles să spună ceva. La prima înregistrare cu **Revolution** — ei bine, George și Paul erau supărați și spuneau că nu e destul de ritmată. Dacă analizezi în detaliu ce este și ce nu este un disc de succes, poate că e adevărat, dar Beatles puteau să-și permită să facă din versiunea slow, inteligibilă, a piesei **Revolution** un single. Fie că ar fi fost un disc de aur sau un disc de lemn. Dar pentru că erau atît de supărați în legătură cu perioada Yoko și cu faptul că deveneam din nou la fel de creativ și de dominativ cum fusesem în zilele de început, după ce mă lăsasem în paragină timp de cîțiva ani, socotelile lor s-au stricat. Eram din nou treaz și nu suportau asta.

— A fost oare inspirația lui Yoko?

L — Ea a inspirat **toată** această creație în mine. Nu era vorba că inspira cîntecele; mă inspira **pe mine.** Declarația din **Revolution** a fost a mea. Versurile sînt valabile și astăzi. Este în continuare părerea mea în legătură cu politica. Eu vreau să văd **planul.** Asta le spuneam și lui Abbie Hoffman și Jerry Rubin: „Nu contați pe mine dacă e vorba de violență. Nu vă așteptați să mă vedeți pe mine pe baricade decît dacă sînt baricade cu flori".

.....

— Yoko, single-ul pe care tu și John l-ați scos din albumul vostru pare să privească spre viitor.

Ono — Da, **Starting Over** (Începînd din nou) este un cîntec care mă face să-mi vină să plîng. John a vorbit despre anii 60 și cum ne-au dat gustul libertății. Apoi, după acel mare extaz trăit împreună, bărbați și femei, într-un fel ne-am pierdut urma unul altuia și o groază de familii și de relații s-au destrămat. John spune în cîntecul său: „O.K., aveam energie în anii 60, în anii 70 ne-am despărțit, dar hai să începem din nou în anii 80". El întinde mîna către mine, femeia. Să întinzi mîna, după tot ceea ce s-a întîmplat, peste cîmpul de luptă al familiilor moarte, este mai dificil în aceste vremuri. Pe cealaltă parte a discului este cîntecul meu **Kiss, Kiss, Kiss,** care reprezintă cealaltă fațetă a aceleiași probleme. Ambele părți ale discului sînt ca un fel de rugăciune ca să schimbăm anii 80.

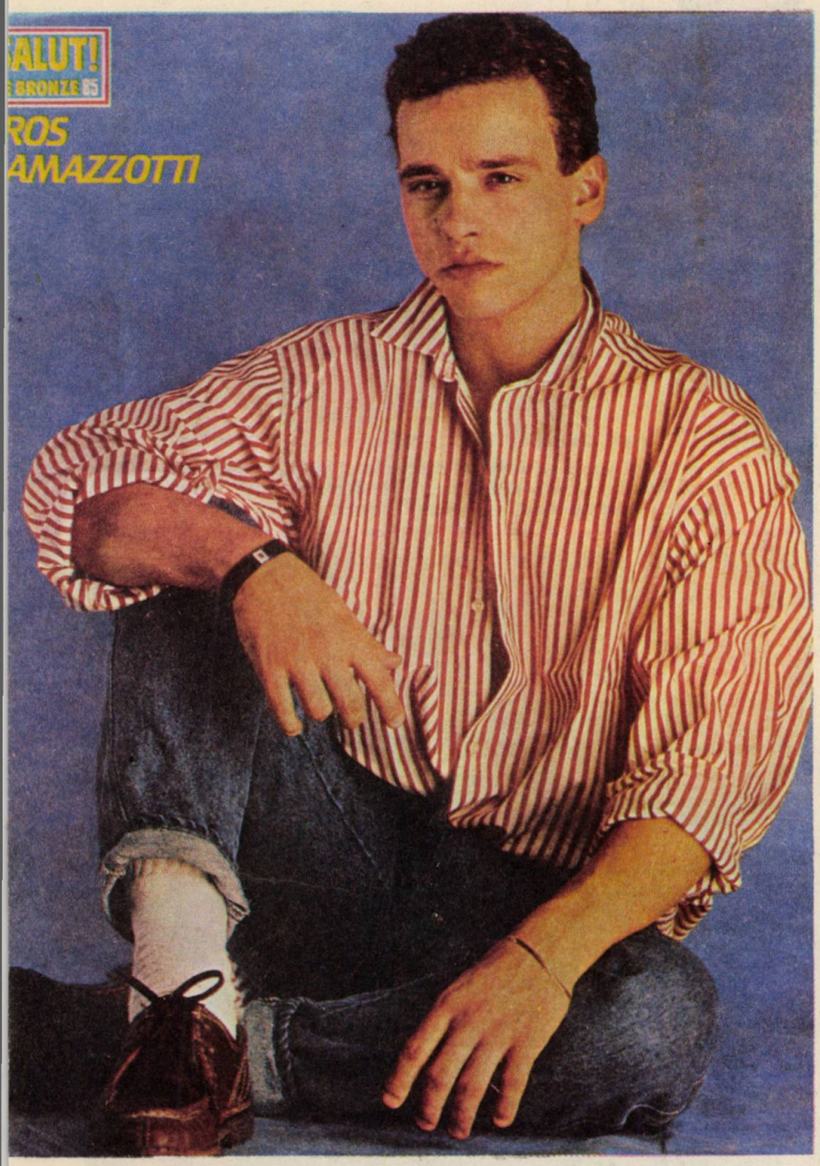
.....

...Este cel mai amplu, cel mai profund interviu pe care l-a acordat vreodată John Lennon, avînd-o de această dată alături și pe Yoko Ono. Din aceste pagini, personalitatea sa reiese și mai clar, iar multe din gîndurile, din speranțele și previziunile sale, știind că peste puține zile (11 decembrie 1980) avea să fie ucis de un „admirator" schizofrenic, ne apar ca tulburătoare. Și oricum, ca un testament artistic și etic.

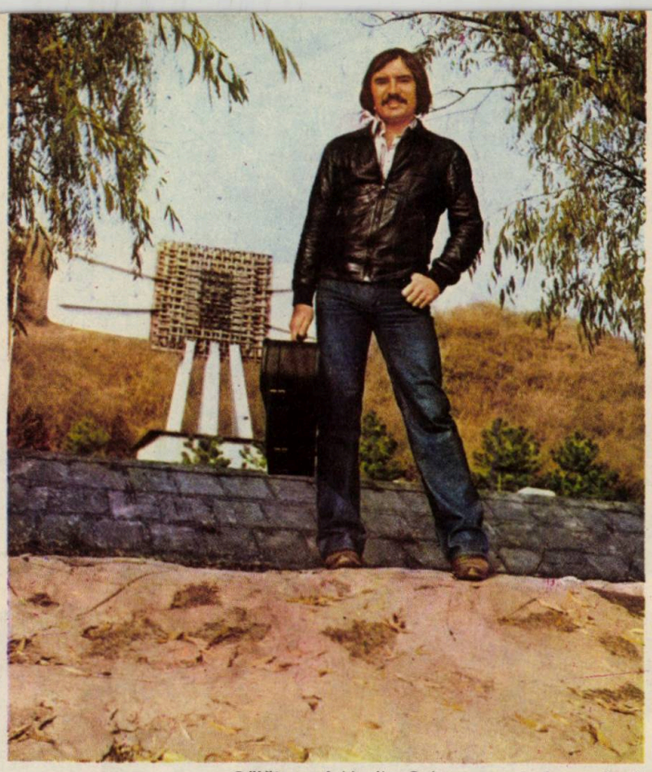
Adaptare și prelucrare de

Octavian și Florin-Silviu URSULESCU

PENTRU ALBUMUL DUMNEAVOASTRĂ: CÎTEVA STELE DIN GALAXIA VEDETELOR



Simbolul noului val în muzica ușoară italiană — Eros Ramazzotti **— un cantautor cu versuri incisive și melodii premiate la San Remo.**

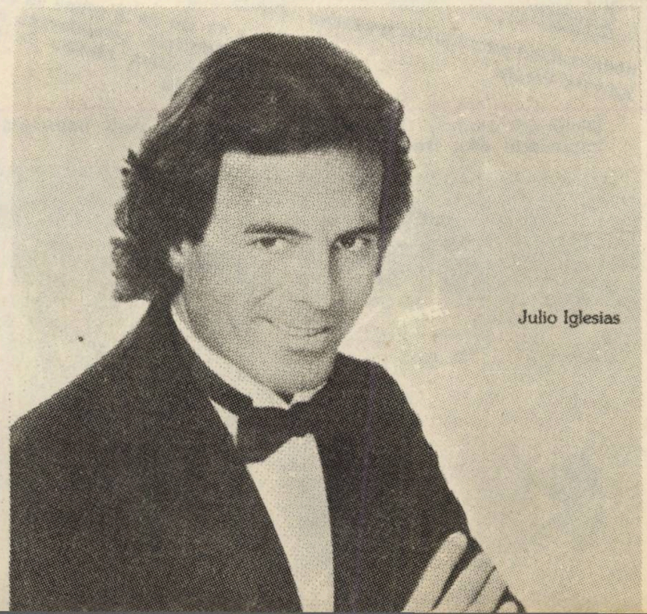


Gălățeanul Vasile Șeicaru **ne îndeamnă să ne aruncăm în mare... chiar și toamna!**

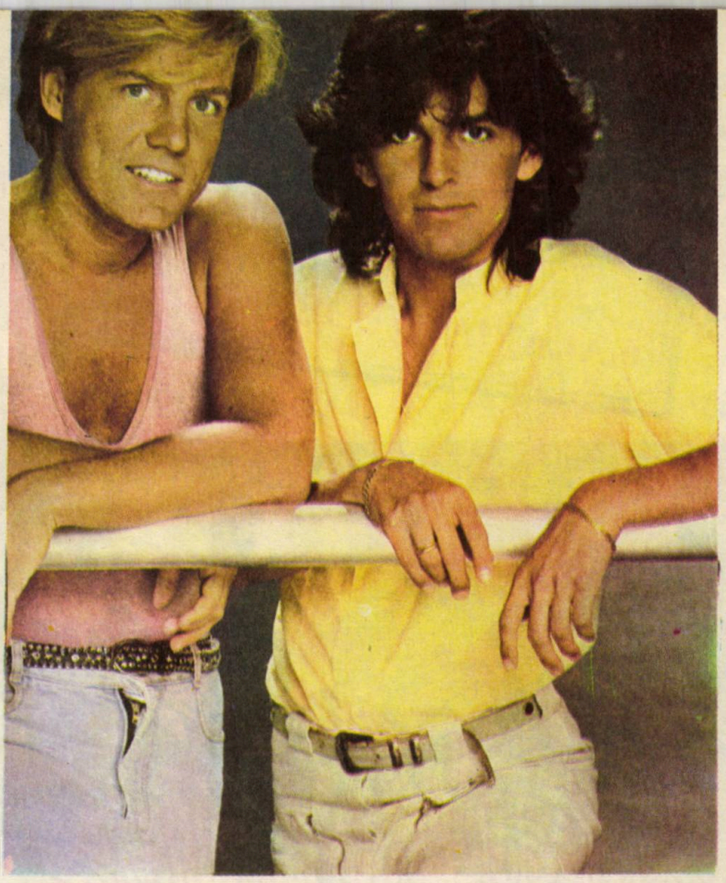
După succesul înregistrat în 1985, belgianca Stella **(de origine indoneziană, însă!) dorește să revină la București și mai ales pe litoral!**

Julio Iglesias **n-a uitat că în 1969 a cîntat la Brașov... Dar dv.?**

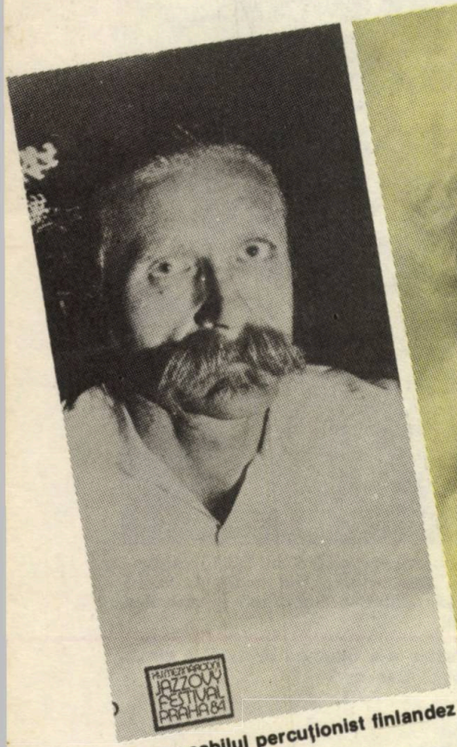
Drumul său spre „top" a durat un deceniu: timida interpretă galeză din 1976 este astăzi un star respectat, cu un stil personal, pregnant — Bonnie Tyler.



La nici 17 ani era „vocea" principală a trio-ului Arabesque; astăzi, Sandra **se numără printre cele mai populare soliste din R.F. Germania.**



În nici doi ani a devenit cel mai „cerut" grup în discoteci — Modern Talking **— din R.F. Germania: Dieter Bohlen (compozitorul blond). Thomas Anders (solistul brunet).**



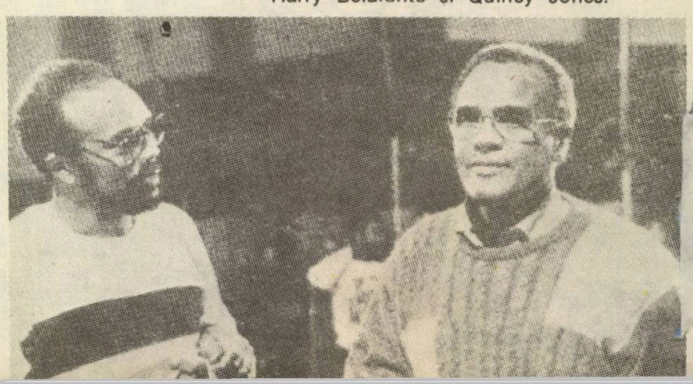
Remarcabilul percuţionist finlandez Edward Vesala

La 17 ani de la prima sa evoluţie în România, cehoslovaca Helena Vondrácková **rămîne la fel de frumoasă.**

Blagovest şi Svetoslav Arghirov **— gemenii bulgari ce ne-au încîntat în repetate rînduri la Bucureşti sau pe micul ecran.**

Cîntăreţul country Conway Twitty **fixează pe glob, împreună cu impresarul său, traseul viitoarelor turnee.**

Uniţi în superba iniţiativă a solidarităţii: Harry Belafonte şi Quincy Jones.



Costumaţii excentrice, showuri exuberante, interviuri fanteziste: în spatele lor, un mare compozitor şi interpret — Elton John.

Eleganţă şi rafinament: interpreta ungară Beata Karda.

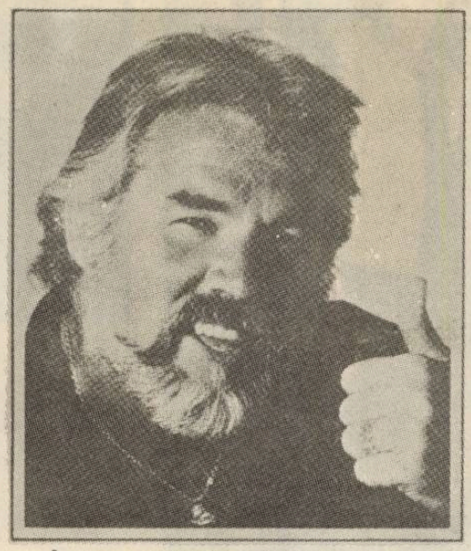
În timp ce ultimul lor disc se afla pe locul prim în topuri, George Michael şi Andrew Ridgeley au anunţat că grupul lor — Wham! **— se desfiinţează; să fie doar o stratagemă?**

Grație, gingășie, distincție: Angela Similea **— campioană a popularității.**

Cei trei băieți din Norvegia — Morten, Pal și Mags — au ales pentru formația lor o titulatură lesne de reținut în orice limbă: a-ha.

Numele îi trădează originea italiană — Madonna **(Louise Ciccione): bună dansatoare, interpretă corectă, iar acum — promițătoare actriță de film.**

Superlativele încep să apară nu numai pentru cîntăreaţa-actriţă Corina Chiriac, **dar şi pentru compozitoarea-textieră cu acelaşi nume!**



În ciuda înfăţişării patriarhale. Kenny Rogers **nu are decît 48 de ani (s-a născut la 21 august 1938).**

Să nu ştie oare compozitorii noştri că Păuniţa Ionescu **posedă calităţi vocale unice?**

Vedete suedeze: Ann-Louise Hanson **(„Cerb de aur", la Braşov) incadrată de Karin şi Anders Glenmark (cumnatul său!) — duetul** Gemini, **de mare succes în 1986.**

Forte **(Iulia Nemeş, Cristina Fronea, Gabriela Mîţurcă, Maria Dicu) — cel mai tînăr şi cel mai modern dintre grupurile noastre vocale.**

Grupurile de copii nu mai sint o noutate: dar cei cinci puşti jamaicani din Musical Youth **ne incintă printr-o muzică reggae atractivă, proaspătă.**

O titulatură culeasă dintr-un film fantastic al lui Roger Vadim — Duran Duran — **grup stindard al stilului „new romantics": John Taylor. Nick Rodes. Roger Taylor. Andy Taylor. Simon LeBon.**

Prietenii îi spun „Caro", de la Caroline; cel care a lansat-o, liderul grupului Modern Talking, i-a ales pseudonimul C.C. Catch: **o stea în urcare a muzicii vest-germane.**

În 1964 debuta furtunos pe Broadway în „Funny Girl": de atunci Barbra Streisand **obține succes după succes în filme, piese de teatru, și în topurile discografice.**

Grupul rock olandez Vitesse — **pe discuri și casete Electrecord.**

O veterană, a stilului soul — Diana Ross **(fosta „șefă" a trioului The Supremes) — alături de o nouă stea a muzicii disco —** Sheila E. **(E. de la Escovedo).**

În fruntea „noului val" al rockului polonez: grupul Dzem.

L-am aplaudat la „POLIVALENTĂ" pe cînd era în culmea gloriei și... greutății corporale: se pare că slăbirea forțată nu a prilejuit succesului interpretului grec Demis Roussos.

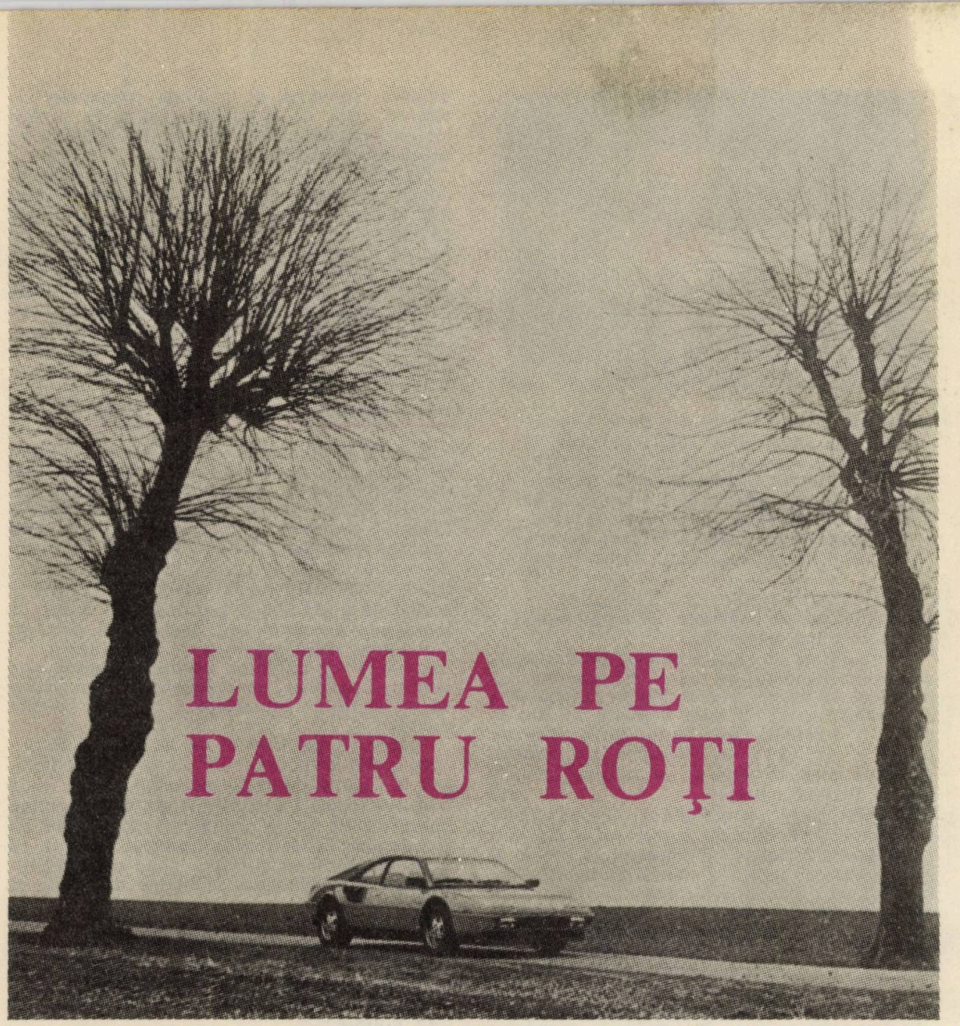
Doi îndrăgiți interpreți de eastern în Colierul de turcoaze: **Sobi Cech și Florin Piersic**

Anul acesta la Gala filmului pentru tineret de la Costinești: Dana Dogaru și Margareta Pogonat (jos), **Constantin Fugașin, Minodora Condur, Anda Onesa, Sergiu Nicolaescu, Ecaterina Nazare, George Alexandru, Anda Caropol** (în picioare)

O secvență lirică cu Anda Onesa și George Alexandru dintr-un film eroic: Noi, cei din linia întîi

Catrinel Dumitrescu între Buletinul de București **și** Căsătoria cu repetiție

O neuitată „doamnă cu camelii": Valeria Seciu alături de Gheorghe Visu



LUMEA PE PATRU ROŢI

LA ÎNCEPUTUL acestui an, statisticile O.N.U. arătau că populaţia globului a ajuns la 4,842 miliarde locuitori, creşterea înregistrată, din iulie 1984 pînă în iulie 1985, fiind de 79 milioane persoane. La ce cifră s-a ridicat, aproximativ în aceeaşi perioadă, zestrea de vehicule motorizate, pe patru roţi, a lumii? Anualul **Tatsachen und Zahlen** (Fapte şi cifre), editat la Frankfurt pe Main, afirmă că în decurs de un an (ianuarie 1984—ianuarie 1985), parcul mondial de automobile a crescut cu 3,9% atingînd cota de 359,8 milioane unităţi.

O simplă operaţie aritmetică ne poate duce la concluzia că pe Terra, actualmente, o maşină revine la 13 457 persoane, situaţie care ar deveni verosimilă dacă avuţia planetei ar fi împărţită în mod egal pentru toată lumea. Cum însă nici sub acest aspect nu există echitate, automobilul are pe glob o răspîndire diferită de la o regiune la alta sau de la o ţară la alta, densitatea lui la mia de locuitori (procedeu curent în alcătuirea statisticilor din acest domeniu) fiind de 550 unităţi în S.U.A., 415 în R.F.G., 369 în Italia, 308 în Anglia, 226 în Japonia, 189 în R.D. Germană, 125 în Jugoslavia, 113 în Grecia etc.

Ce reprezintă 550 de maşini la mia de locuitori? Urbaniştii, specialiştii în circulaţie, alte categorii de experţi afirmă că acest lucru reprezintă prea mult, densitatea maximă admisă, care să menţină în limite suportabile poluarea, traficul rutier etc., fiind de 200—220 de automobile pentru o mie de suflete. Iar valabilitatea acestei aprecieri poate fi demonstrată şi prin faptul că în ultima vreme, ca un fel de efect al autoreglării, în zonele cu motorizare excesivă, creşterea anuală a parcului de maşini se face **la ralanti,** iar în alte zone, mai puţin aglomerate, ritmul anual de creştere se găseşte în plină repriză. În Franţa, de exemplu, parcul de automobile înscrise în circulaţie, în ultimii trei ani, a crescut cu numai un procent, în timp ce în Spania a crescut cu 4,3%, în R.D. Germană cu 4,5%, în Grecia cu 5%, în Uniunea Sovietică cu 6,7%.

O INVENŢIE CA O BALADĂ

AUTOMOBILUL împlineşte o sută de ani! Această afirmaţie a fost făcută cu toată solemnitatea, mai întîi la Paris, în 1984, şi apoi la Stuttgart, în ianuarie 1986.

Spunînd ce-au spus şi organizînd o serie de manifestări adecvate, francezii au dorit să sublinieze faptul că primul automobil cu benzină a fost construit în 1884 de către Edouard Delamare-Debouteville şi că acea construcţie rămîne un moment important în istoria locomoţiei terestre. Trăsura de vînătoare a lui Delamare-Debouteville, echipată cu două motoare a cîte patru cai fiecare, a fost reconstituită după schiţele originale şi pusă să facă un tur de onoare, în primăvara lui 1984, în Place de la Concorde, avîndu-i la bord pe piloţii de formula 1 Patrick Tambay, René Arnoux şi Philippe Alliot. În aceeaşi primăvară, sute de mii de persoane au vizitat expoziţia comemorativă a Centenarului automobilului francez, care a funcţionat în sălile lui Grand Palais din Paris.

Anul acesta, în ianuarie, a fost rîndul Stuttgartului să-şi pună haine de sărbătoare. Manifestările au început cu o întrunire în parcul de expoziţii al oraşului, unde o serie de oratori de seamă, în frunte cu cancelarul Helmut Kohl, au adus omagiul lor lui Karl Benz şi Gottlieb Daimler, pionieri ai automobilului şi creatori ai firmei cunoscută astăzi sub numele de Mercedes. La întrunire au fost prezenţi o serie de magnaţi ai industriei (chiar şi unii care se găsesc în luptă directă, pe piaţă, cu firma din Stuttgart!), precum şi cîţiva faimoşi campioni mondiali de automobilism de pe vremuri ca Juan-Manuel Fangio, Jack Brabham, John Surteas, Phil Hill, Mario Andretti.

Care sînt, de fapt, meritele lui Benz şi care sînt acelea ale lui Daimler? În ianuarie 1886, Benz a obţinut brevetul său pentru un triciclu cu motor, încercat oficial cu cîteva luni mai tîrziu pe străzile oraşului Manheim. Tot atunci, la Cannstatt, lîngă Stuttgart, şi-a făcut apariţia trăsura cu patru roţi a lui Daimler, echipată şi ea, ca şi triciclul lui Benz, cu un motor în patru timpi, definit de francezul Beau de Rochas în 1862 şi realizat practic de către germanul Nicolaus August Otto cu 15 ani mai tîrziu.

Fisura din povestea cu Delamare — Debouteville, afirmă unii comentatori, constă în aceea că francezul nu şi-a continuat acţiunea şi n-a trecut la ceea ce numim astăzi construcţie de serie. Daimler şi Benz, în schimb, au făcut din demersul şi din opera lor o asociaţie viabilă, care a înfruntat timpul şi care, iată, a devenit una din cele mai celebre din lume, participantă cu merite incontestabile la dezvoltarea automobilului şi la sărbătorirea centenarului acestuia.

Aşadar, care este data exactă a apariţiei automobilului şi cine sînt creatorii lui? Sîntem tentaţi să afirmăm că răspunsurile la aceste întrebări au doar o valoare formală şi că vehiculul cu patru roţi, care a adus transformări importante în viaţa planetei, este o operă colectivă, rezultatul unei îndelungi perioade de gestaţie. Operă complexă, automobilul este una din cele mai fascinante balade scrise de gîndirea tehnică a omenirii, o poveste la a cărei plăsmuire şi-au adus o importantă contribuţie şi românii, prin automobilul cu aburi realizat în 1880 de către Dumitru Văsescu, şi prin contribuţiile creatoare, teoretice şi practice, ale lui Traian Vuia, Henri Coandă sau Aurel Persu.

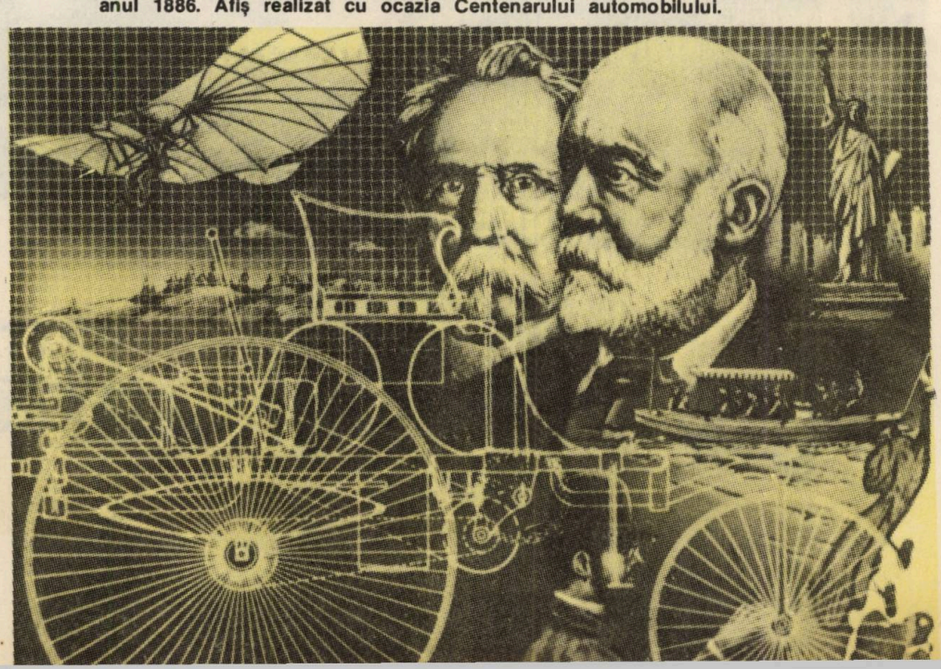
RĂZBUNAREA BĂTRÎNULUI CAVALER

SE NUMEŞTE Lido Antonio Iacocca, dar americanii îi spun mai scurt: Aicoccah. Are 60 de ani şi s-a născut în familia unui emigrant italian, care a ajuns în Lumea Nouă cu vreo cinci decenii în urmă. Inteligent şi ambiţios, Lido (devenit între timp Lee, prin americanizarea prenumelui originar) s-a făcut inginer şi în 1946 s-a angajat la Ford cu sarcina să vîndă camioane. Ani de zile a îndeplinit o mie de corvezi şi a lansat Mustangul, maşina aceea frumoasă din filmul „Un bărbat şi o femeie". Această maşină de succes a însemnat cheia vieţii lui, catapulta cu care a făcut saltul spre postul de preşedinte al firmei.

Cum era ca preşedinte? Să-i urmărim propria caracterizare: „Eram avid de bani. Îmi plăcea s-o fac pe bossul şi să beneficiez de privilegii — o casă confortabilă, loc de parcare rezervat, baie personală, cameriste în cisme albe"... Iată şi părerea unor colaboratori apropiaţi: „Lee era un dur şi ştia să se facă respectat. În acelaşi timp, era plin de umanitate, apropiat, sincer, spunînd întotdeauna lucrurilor pe nume"...

Dar de ce **era?** Pentru că în 1977 idila lui cu concernul din Detroit s-a curmat brusc. Lui Henry Ford nu i-a mai plăcut mutra lui Lee Iacocca şi l-a concediat. Fostul preşedinte a început să fiarbă cu toate cazanele firii lui ita-

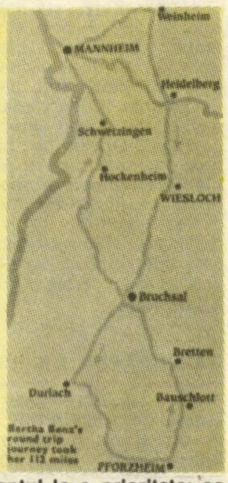
Karl Benz şi Gotllieb Daimler, împreună cu triciclul construit de primul dintre ei în anul 1886. Afiş realizat cu ocazia Centenarului automobilului.



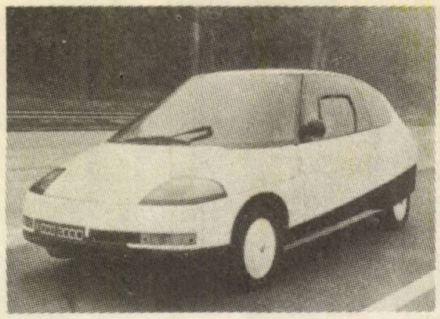
liene, jurînd să se răzbune. Şi a făcut-o cu vîrf şi îndesat, angajîndu-se imediat, tot ca preşedinte, la firma Chrysler şi scriind o carte de memorii care a devenit best-seller (3 milioane de exemplare, aproape cît tirajul Bibliei).

Scrisă într-un stil năvalnic, fără prea mare grijă pentru gramatică şi pentru expresiile elevate, cartea lui Iacocca îl prezintă pe Ford ca pe un om vulgar, rău, paranoic. În ansamblul ei, apreciază comentatorii, lucrarea se constituie într-o relatare captivantă asupra relaţiilor dintre doi magnaţi ai industriei automobilistice americane din anii '70—'80.

Un loc important în cartea lui Iacocca îl ocupă şi firma Chrysler. Cînd a venit Lee acolo, ca preşedinte, firma era pe jantă. Făcînd uz de întreaga sa diplomaţie, Iacocca a convins guvernul să-i fie garant pentru un împrumut de un miliard şi jumătate de dolari. Cu aceşti bani şi cu o acţiune necruţătoare de suprimarea a 40 000 de posturi de muncă, noul preşedinte a reuşit să aducă firma la linia de plutire, făcînd-o să construiască şi să vîndă aproape două milioane de maşini pe an şi punîndu-o în situaţia de a-şi achita datoriile în



Şi Bertha Benz are dreptul la o prioritate: ea este prima femeie din lume care a condus un vehicul autopropulsat. În 1888, Frau Bertha a făcut o călătorie dus-întors, cu maşina construită de Karl, pe itinerarul Mannheim—Pfarzein (179 km).



Biroul de studii avansate de la Citroën propune acest „Eco 2000", acţionat de un motor economic: 3 cilindri, 35 C.P., sub 4 litri de benzină la suta de kilometri. Forma vehiculului (o jumătate de picătură de apă în cădere) este o redescoperire a ideii lansate cu şase decenii în urmă de către românul Aurel Persu.

întregime, iar, pe deasupra, de a mai realiza şi un substanţial beneficiu.

Se spune că Iacocca a încasat pe cartea sa vreo cinci milioane de dolari, pe care i-a donat unei societăţi specializate în combaterea diabetului, boală de care a murit, cu ani în urmă, şi soţia lui Lee. Cartea se încheie cu povestea lui Chrysler. Povestea lui Iacocca continuă, însă, în viaţă, cu un nou episod palpitant: Statuia Libertăţii.

„Bătrîna Lady", construită în 1892, la Gura Hudsonului, căreia i-au trecut pe la picioare peste 60 de milioane de emigranţi, a ruginit şi avea nevoie de reparaţii. Pentru că bani pentru o astfel de operaţiune nu existau, oficialităţile au constituit un comitet de ajutor, în fruntea căruia l-a numit pe... Lee Iacocca. Bătrînul cavaler s-a declarat încîntat de onoarea ce i s-a făcut şi, ca de obicei, s-a pus serios pe treabă. Dar, deodată, la sfîrşitul lui februarie, anul acesta, a intervenit „bomba": Iacocca a fost destituit peste noapte din fruntea comitetului menţionat. Motivul? Să-i dăm din nou cuvîntul împricinatului: „Odată cu reparaţia lui Liberty, ei doreau să construiască în jur un centru pentru congrese, cu restaurante şi hoteluri de lux. Eu m-am opus acestui plan şi am propus ridicarea acolo, în Ellis Island, a unui mare muzeu al emigraţiei, al unui monument al lacrimilor, speranţei şi umilinţei milioanelor de oameni care, ca şi părinţii mei, şi-au părăsit locurile natale pentru a veni în America să caute pîine şi libertate"...

De cîte ori a avut ocazia s-o facă, Lee Iacocca şi-a exprimat în public ataşamentul său faţă de ideile partidului republican. Dar iată că, de curînd, în urma vîlvei ce s-a creat din nou în jurul persoanei sale, el a trăit surpriza de a se vedea invitat, de către... democraţi, de a-şi depune candidatura, în alegerile din 1988, pentru postul de preşedinte al Americii. Pe Iacocca propunerea l-a ameţit, iar pe Ford, marele său adversar, vestea l-a făcut să spună doar aceste cuvinte: „E prea de tot".

PRIN PARBRIZ, SPRE ANUL 2000

O VESTE de ultimă oră ne pune în curent cu faptul că rezervele de petrol, dovedite pînă în acest moment, ale planetei pe care trăim, sînt de 96,5 miliarde tone, din care 56% în Orientul Apropiat. E mult, e puţin? Experţii spun că este ceea ce ne-ar ajunge, la actualul nivel de consum, pînă la nivelul anilor 2020—2025. Dar după aceea? Tot experţii afirmă că după aceea s-ar putea să ardem în motoarele automobilelor noastre tot produse din petrol, dacă acţiunea de explorare a noi zăcăminte va continua şi dacă investigaţiile pentru creşterea randamentului motoarelor vor fi făcute cu tenacitate şi cu spirit de răspundere.

Pentru că am amintit de anul 2000, să punem o altă întrebare: cum vor arăta automobilele la hotarul dintre acest mileniu şi cel care îi va lua locul? La saloanele din ultimii ani au apărut fel de fel de prototipuri care ne pot da un răspuns la întrebarea formulată, pentru că toate firmele mari din lume şi-au creat departamente speciale care se ocupă de astfel de probleme.

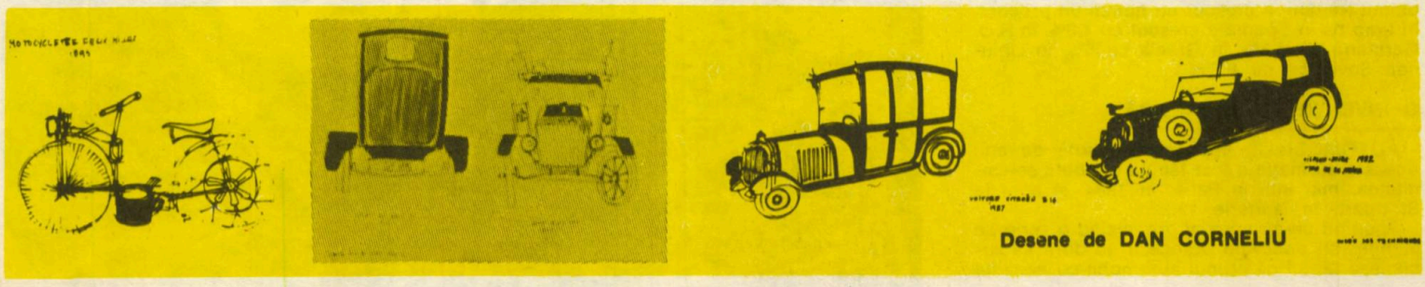
Pînă la ora actuală, cei mai activi în materie de „dreamcars" (automobile de vis) par a fi japonezii, ale căror modele sînt invadate de electronică. Idei de avangardă interesante lansează însă şi americanii, precum şi constructorii europeni.

Iată cîteva date despre prototipul experimental FX-1, realizat de Uzinele Toyota. Maşina este un coupé de mare viteză, echipat cu un motor de 6 cilindri, cu 4 supape pe cilindru, cu două axe cu came şi cu distribuţie variabilă. „Îndopat" cu combustibil prin două turbocompresoare, motorul e conceput să funcţioneze în sistem modular: 3 din cei 6 cilindri sînt scoşi din funcţiune de un microprocesor la sarcini parţiale sau la mersul în gol. Bielele sînt din fibră de sticlă ranforsate cu elemente metalice, iar tubulatura de evacuare are un înveliş de izolare termică şi acustică format din materiale ceramice.

Caroseria, cu un excelent coeficient de formă, are acoperişul din sticlă translucidă. Uşile basculează spre exterior şi apoi culisează de-a lungul maşinii, uşurînd accesul sau coborîrea pasagerilor, cînd maşina e parcată într-un spaţiu îngust.

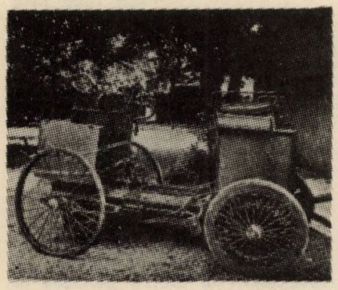
Informaţiile privind funcţionarea agregatelor sînt afişate digital şi analog, în diferite culori, pe un ecran fluorescent. Pentru a acţiona unele agregate, şoferul (dacă mai poate fi numit astfel) nu manipulează nici un buton, nici o comandă. El se adresează unui ordinator de bord programat să reacţioneze la voce, dîndu-i comenzi. Ca prin minune, ştergătoarele de parbriz se pun în mişcare, macaralele geamurilor la fel. Prin alte comenzi se pun în funcţiune aparatul de radio, se aleg lungimile de undă. Iar maşina fuge, fuge pe panglica de asfalt... Parcă am fi pe o şosea a anului 2025 şi nu la Salonul de la Geneva din 1986. De la „inventarea" automobilului parcă ar fi trecut o mie de ani şi nu numai o sută, ani evocaţi nu demult la Paris şi în parcul de expoziţii de la Stuttgart...

Dumitru LAZĂR

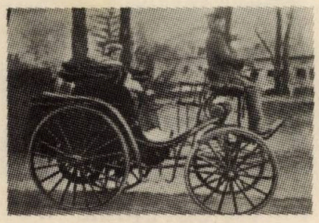


Desene de DAN CORNELIU

Peste un secol de istorie a automobilului



● *LA ÎNCEPUT inventatorii l-au numit „tren fără șine". Un astfel de tren făcea senzație la Paris, în anul 1880 și, spre mîndria noastră, creatorul lui era românul Dimitrie Văsescu. Era un vehicul deschis, pe patru roți, cu o platformă joasă, avînd în partea din spate o canapea cu două locuri, iar în față cazanul cu aburi. Roțile din față erau prevăzute cu inele de cauciuc între benzile metalice, pentru asigurarea suspensiei – sistem inventat, de asemenea, de către Văsescu într-o vreme cînd nu se cunoștea anvelopa. Acest „cel mai reușit tren fără șine" – cum l-a numit presa franceză – a fost îmbunătățit, devenind „trăsură fără cai". În luna aprilie 1896 – deci acum nouăzeci de ani – a fost organizată la Londra prima expoziție de astfel de trăsuri, punîndu-se în vînzare primele exemplare care puteau fi folosite de orice cutezător pentru deplasările în orașe. Iată deci data certă a apariției automobilului în circuitul public.*



PRIMUL AUTOMOBIL ÎN BUCUREȘTI

■ *ÎN COLOANELE care urmează încercăm să facem o cronologie a evoluției automobilului în România. Începem cu întîia „trăsură fără cai" care a circulat în București. Un reporter de la „Gazeta săteanului" ne informează, în numărul din luna mai 1898: „După tramvaiul fără cai, după triciclul cu motor, trăsura fără cai și-a făcut apariția și în București. Doctorul Toma Tomescu e cel dintîi român ce și-a adus asemenea automobil (de la expoziția din Londra) și cu el își face preumblările la Șosea, și-și vizitează clientela, spre marea ciudă a birjarilor. Doctorul, cu automobilul său, a scăpat de hrănirea și potcovitul cailor [...] dar va trebui să fie băgător de seamă la cîrmă, căci căzăturile din trăsura fără cai este mai primejdioasă".*

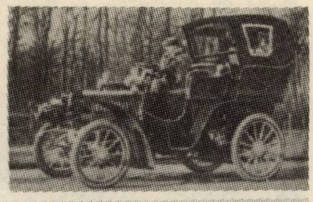
O altă revistă – „Albina" – dă, în numărul din noiembrie 1898, detalii cu privire la forma și modul de funcționare a acestor trăsuri „care se zic automobili", arătînd că ele „se pun în mișcare prin mijlocirea unui mecanism anume, prin puterea de expansiune a gazelor ori a curenților electrici [...] motorul trăsurii doctorului Tomescu avînd o putere de 6 cai și cuprinzînd două cilindre. Cu totul cîntărește 500 de kg".

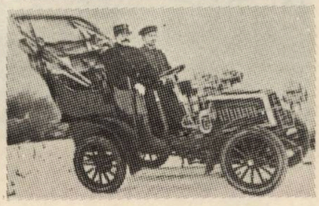
Doi ani mai tîrziu după această senzațională apariție, circulau în București mai mult de zece automobile.

PERFORMANȚA SECOLULUI

■ *ÎN PRIMUL AN al secolului nostru circulau în București 12 automobile, între care se afla și un Mercedes ajuns celebritate mondială. Cu el a realizat George Valentin Bibescu – în luna septembrie 1901 – o nemaipomenită cursă, parcurgînd distanța Geneva-București în 73 de ore și 45 de minute (1827 de km). Viteza medie înregistrată a fost de 25 de km pe oră – record pentru o astfel de cursă care a marcat începutul turismului automobilistic mondial. Temerarul Bibescu a publicat, în „Buletinul Societății Geografice Române" (1902), un reportaj detaliat referitor la această primă ispravă de seamă automobilistică europeană, reportaj care a fost tipărit apoi*

și în volum. Aflăm astfel și cîteva detalii tehnice. Mercedesul care s-a învrednicit să termine această cursă era de 16-20 cai putere („trăsură condusă de chiar proprietarul său"). Iar fotografia „este înadins făcută, pe ruta Arad-Deva").





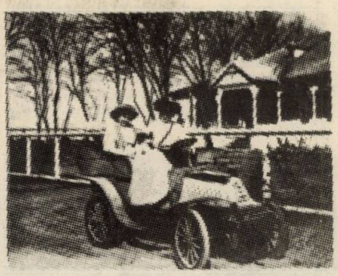
CE SPLENDORI!

●*MARE SENZAȚIE în lumea automobilistică a Capitalei: a apărut, la Șosea în februarie 1904, prima limuzină, un superb „Oldsmobile" de 60 CP, care poate atinge chiar și viteza de 60 de km pe oră. Noul tip de automobil a fost creat ca urmare a protestelor medicilor, care „condamnau folosirea nesăbuită a tipurilor decapotabile, călătorii respectivi fiind permanent expuși îmbolnăvirii". S-a ajuns, deci, la crearea acestui confortabil model, în care „proprietarul stă la adăpost, în cabina din spate, ferit de primejdia răcelii". Numai șoferul rămîne afară, în curent, în ploaie și în zăpadă; nu s-a socotit necesar să i se facă și lui măcar un coviltir de pînză.*

Tot la Șosea se poate vedea, sfidînd limuzina, un splendid „Adler", decapotabil. Proprietarul – un ofițer superior – l-a preferat; lui nu-i este teamă de răceală. Care este mai frumos? Privitorii mai nu se pronunță, așteaptă – poate modelele de mîine vor fi și mai frumoase."

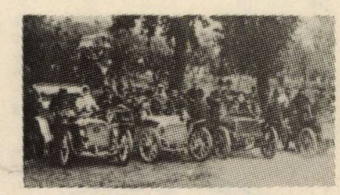
AUTOMOBIL-CLUB ROMÂN

●*AUTOMOBILIȘTII ROMÂNI s-au constituit într-o organizație a lor, care s-a numit „Automobil-club român", în anul 1904. În lunile aprilie și septembrie au avut loc ședințele de înființare, iar activitatea propriu zisă a fost începută la 23 decembrie. Scopul, declarat, al organizației: „Propagarea automobilului, acest mijloc de locomoțiune întrezărit că va deveni din ce în ce mai practic". Cei 27 de membri fondatori au ales ca președinte pe M. Sutzu, iar ca vicepreședinți pe George Assan și pe George Valentin Bibescu. În anul următor – 1905 – organizația începe publicarea unui buletin lunar, iar din 1924, „Revista Automobilă". Să notăm că în anul 1905 circulau în întreaga țară 63 de automobile înregistrate oficial.*



AUTOMOBILISTELE

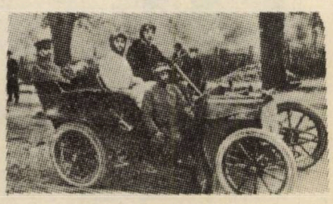
●*PRINTRE cei dintîi membri ai A.C.R.-ului s-au aflat și două femei: Martha Bibescu și Yvonne Cămărășescu. În 1905 se înscrie încă o adeptă a automobilismului: soția lui Petre Bulaciu, alt automobilist de seamă al timpului. Acestea au fost primele femei din țara noastră care au practicat efectiv automobilismul. Cea mai cutezătoare dintre ele a fost Yvonne Cămărășescu, pe care o vedem în fotografie, la volanul superbului său De Dion Boutoon, de 9 CP, „făcîndu-și preumblarea zilnică prin București, împreună cu doamna Bulaciu, căreia îi trecea volanul din cînd în cînd". Cîțiva ani mai tîrziu Yvonne Cămărășescu avea să fie și prima femeie din țara noastră care a zburat cu avionul – în 1910, cînd a bătut și recordul mondial de zbor pe distanță (Ploiești–Chitila).*

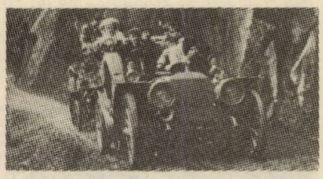


PRIMELE ÎNTRECERI

● *AUTOMOBILIȘTII NOȘTRI și-au arătat pentru prima dată măiestria sportivă, la 22 septembrie 1904, cînd a fost organizată cea dintîi cursă din țară. Această întrecere s-a desfășurat pe distanța București-Giurgiu și înapoi, la ea participînd șase „bolizi" de pe vremea aceea: un Mercedes, condus de George Valentin Bibescu , un Cudell, al lui Niculescu-Iarca, un Fiat, al lui Alexandru Darvari, un Oldsmobile, încă un Mercedes și un Gopron-Bille, conduse de Al. Prager, Leon Leonida și C. Vidal. Primii doi clasați au fost George Valentin Bibescu și Leon Leonida. Cu media de 66,600 km pe oră, Bibescu a egalat atunci recordul mondial de viteză. În fotografia (9): la start, pe dealul Filaretului, gata de plecare spre Giurgiu.*

A doua cursă a fost organizată la 19 noiembrie 1906, pe aceeași rută. Premiul întîi: Jean Cămărășescu, realizator al unei medii de 82 de km pe oră. Totul s-a sfîrșit cu bine, în ambele curse, „numai că, o cioară rătăcită, l-a lovit în cap pe unul dintre concurenți (la cursa din 1904) rănindu-l ușor" – relatează ziarele timpului. Foto (10): echipajul Leon Leonida, la cursa din 1906.

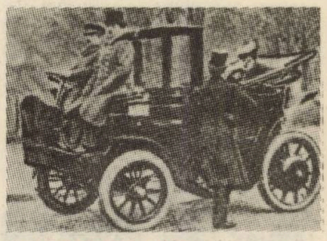




ÎN DRUM SPRE ISPAHAN

● *ACEASTĂ fotografie, trimisă din Persia, în Franța, în iunie 1905, cuprinde, pe verso, următoarea însemnare a romancierului Claude Anet către editorul său: „Salutări din Ispahan; primul voiaj automobilistic intercontinental s-a încheiat cu bine. Urmează manuscrisul cărții". Trei luni mai tîrziu apărea în librăriile europene volumul* La Perse en automobil, *care relata, pe trei sute de pagini, peripețiile voiajului. Cine au fost cei care au realizat această premieră automobilistică mondială? Cinci români: George Valentin Bibescu, Leon Leonida, Mihai Ferechide, Martha Bibescu, Maria Ferechide – și un francez: scriitorul Claude Anet. Plecați din Galați cu trei automobile, în aprilie 1905, ei au ajuns la Ispahan (capitala de atunci a Persiei) după aproape trei luni. Din jurnalul de bord al expediției aflăm și lista principalelor bagaje ale excursioniștilor: 28 de geamantane, 18 cauciucuri de rezervă, 6 cufere cu scule, 15 bidoane mari cu benzină și... 10 carabine, pentru pază și apărare.*

În fotografie: Mercedesul lui Bibescu, la trecerea prin Caucaz, în drum spre Ispahan.



„ELECTRICUL"

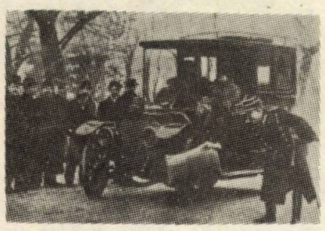
● *PE LA ÎNCEPUTUL secolului nostru, unii inventatori au încercat să impună automobilul electric, explicînd eficiența lui economică și practică. Un astfel de automobil – din puținele care au fost fabricate în Europa – a circulat și în București, în luna martie 1906. Fusese adus de la Paris, de Leon Leonida, cunoscutul automobilist al timpului. „Electricul" era tip limuzină, cu două locuri în spate, sub „coviltir", și cu alte două în față, în aer liber.*

Electricele de acum opt decenii n-au corespuns însă, din multe puncte de vedere. Fabricarea lor a fost întreruptă deci, spre a fi reluată în zilele noastre, pe alte principii, mult mai îndrăznețe și mai perfecționate.

PRIMUL NOSTRU CAMPION

● *LEON LEONIDA – primul campion automobilist din România. S-a născut la Buzău, în anul 1882. A studiat dreptul, fiind licențiat al Facultății din București. La 8 noiembrie 1906 a cucerit primul titlu de campion la viteză automobil, înregistrînd media de 97 km pe oră. Cu două luni mai înainte (septembrie 1906) se luase la întrecere cu acceleratul de Craiova și cîștigase pariul făcut cu ministrul Take Ionescu, plecînd din București o dată cu trenul și sosind la Craiova cu 15 minute mai înainte, la volanul unui Mercedes de 40 CP.*

În 1911, Leon Leonida a înființat prima școală de șoferi de la noi. A murit la 21 august 1911, pe cînd încerca să-și bată propriul record de viteză, automobilul pe care-l conducea defectîndu-se și lovindu-se de un copac, pe șoseaua Brașov-Dîrste. Accidentul fatal, produs la 21 august a fost primul doliu al sportului automobilistic românesc.



„BREVETELE" ȘOFERILOR

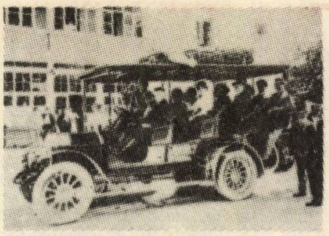
● *10 IANUARIE 1908. Zi solemnă la Prefectura Poliției din București. Se dă primul examen de conducere auto. Comisia urmează să decidă de soarta aspiranților la „brevetul" fără de care nimeni nu va mai putea circula în toată țara. Automobilele candidaților sînt adunate la Prefectură, de unde pornesc apoi, în șir, pe traseul: Victoriei-Lipscani-Gabroveni-Decebal și pe celelalte ulițe întortocheate, pline de lume, de baloturi de marfă și de trăsuri. În piață, șirul mașinilor se strecoară lin printre coșurile zarzavagiilor. Aceasta este partea ințiia a examenului. Partea a doua e mai grea. La Șosea, mașinile sînt puse să meargă în plină viteză, cu 15 km pe oră și cei din comisie le aruncă în față, din toate părțile, perne umplute cu paie. Conducătorul care ocolește bine perna, ia examenul. Relatările ziarelor timpului ne mai spun că toți candidații - două sute - au trecut cu bine probele și au obținut „brevetele". Înseamnă că onor comisia a mai trecut cu vederea unele greșeli. Era primul examen.*

ȘCOLARIZAREA ȘOFERILOR

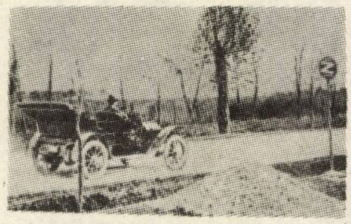
● *LA SFÎRȘITUL anului 1910 nu exista la noi nici un șofer profesionist, ci numai amatori. S-a pus deci problema creării de cadre calificate pentru noua meserie care se impunea, și tot cunoscutul automobilist sportiv Leon Leonida, a stăruit și a reușit să organizeze prima noastră școală de șoferi. Cursurile acestei școli au început la 10 ianuarie 1911 și au fost urmate de cei 12 elevi pe care-i vedem în fotografie, împreună cu profesorul lor, Gheorghe Simion. Dimineața se învăța „teoria automobilului", iar după amiaza, „practica" (repararea și conducerea). Teoria avea două capitole de seamă: „Omorîrea de oameni" și „Scoaterea de fum a mașinilor", elevii învățînd cum să evite aceste două calamități. Școala a funcționat sub patronajul Automobil Clubului Român. Primii 12 brevetați, cărora li s-au dat carnete de șofer, au fost 6 foști vizitii, 2 lăcătuși, 2 plăpumari, un tîmplar și un băiat de prăvălie. După un an de funcționare școala brevetase 62 de șoferi.*

CONFORTABILUL AUTOCAR

● *PRIMELE excursii „motorizate" din țara noastră au fost organizate în vara anului 1911, cu faimoasele omnibuze Fiat, lansate cu doi ani mai înainte pe piața europeană. Aceste autocare circulau la noi pe rutele: București-Predeal și București-Călimănești. Transportau 12 persoane și bagajele legate pe acoperișul-umbrar. Parcurgeau distanțele dintre*



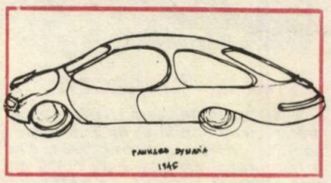
aceste localități cu amețitoarea viteză de 40 de km pe oră, în linie dreaptă, sau, în medie, cu 25 de km, în calcul fiind cuprinse și inevitabilele și numeroasele pene de cauciuc. Să ne prefacem că nu observăm că aceste „confortabile" autocare erau deschise de jur împrejur și să nu ne aducem aminte că pe vremea aceea nu existau șosele asfaltate. Cît curaj și cîtă răbdare trebuiau să aibă cei 12 călători amețiți de viteza vehicolului și de praful suportat timp de cinci-șase ore la fiecare drum.

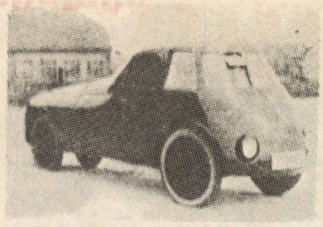


SEMNALELE VESTITOARE

● *LA PRIMUL CONGRES internațional al drumurilor, ținut la Paris, în anul 1908, s-a hotărît introducerea, în toată lumea, a semnalelor vestitoare, pe drumurile principale, ca măsură „pentru întîmpinarea înmulțirii peste măsură a automobilelor". Erau, atunci, în toată lumea, mai mult de o sută de mii de vehicule motorizate (astăzi sînt aproape o jumătate de miliard). Hotărîrea aceasta a fost votată și de România, dar la noi respectivele semnale n-au fost introduse decît în anul 1913. Semnalele omologate atunci au fost patru la număr: șanțuleț, cotitură, trecere de nivel și răspîntie.*

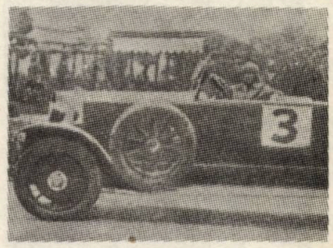
În fotografie: un automobil Ford, la trecerea pe lîngă primul semnal care atrăgea atenția șoferului că se apropie o curbă. Acest strămoș al semnelor de azi era instalat pe șoseaua București-Ploiești, la intrarea în comuna Tîncăbești.





AERODINAMICUL PERSU

● *ÎN ANUL 1922, cînd unele automobile mai păstrau încă liniile pline de grație ale trăsurilor, a apărut în circuitul european primul model aerodinamic din lume. Era o limuzină de o formă îndrăzneață, nemaiîntîlnită pînă atunci, avînd partea din spate ascuțită, iar cabina conducătorului și a pasagerilor amplasată în față. Această străbunică a automobilelor aerodinamice a fost inventată de către inginerul român Aurel Persu. La vremea aceea tînărul realizator (avea 30 de ani) era posesorul a încă 12 brevete internaționale de invenții, din diferite domenii ale tehnicii. Persu a construit acest prim model de automobil aerodinamic din lume, la Berlin și a circulat cu el prin Europa peste 100 000 de km, inclusiv pe ruta Berlin-București. Bătrîna mașină a fost donată de inventatorul ei Muzeului Tehnic din București, unde poate fi văzută și astăzi.*



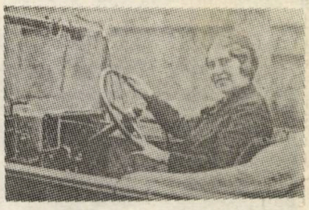
PRIMA CONCURENTĂ

● *ISTORIA automobilismului românesc consemnează - în 1924 - și numele primei femei care a participat, în calitate de concurentă, la un raliu. Este vorba de Irina Vulturescu, o pasionată automobilistă, cîștigătoarea Cupei Doamnelor, oferită „acelei concurente, fie doamnă, fie domnișoară, care, conducînd singură trăsură automobilă, va obține media cea mai bună pe întregul parcurs". Raliul respectiv, din regulamentul căruia am extras consemnarea de mai sus, s-a desfășurat în zilele de 29 august - 2 septembrie 1924, pe ruta: București--Brașov-Cluj-Arad-Băile Herculane--București; 2 400 de km.*

În fotografie: Irina Vulturescu, la volanul mașinii sale, în 1924.

TAXIMETRELE

● *TAXIMETRELE-AUTOMOBILE au fost introduse la noi în anii 1910-1911. Au avut o perioadă de prosperitate, apoi s-au împuținat, dispărînd total. Au reapărut după 1920, cînd Ford umpluse lumea cu celebrele lui mașini negre, decapotabile cu roți cu spițe de lemn și cu „mustăți" la volan, pentru accelerație. Cîteva dintre aceste Forduri făceau stație, permanent, în fața Gării de Nord din București. Avînd însă meteahna de a porni foarte greu la manivelă, șoferii erau nevoiți să le pună motoarele în funcțiune cu... cricurile. Ridicau roțile din spate și le învîrteau cu mîna pînă pornea motorul. Și pentru ca onor clienții să nu aștepte, unul dintre șoferii, care era la rînd, pîndea sosirea trenului anunțat și cînd îl vedea intrînd în gară, striga către colegi: „Puneți cricul, fraților!" Fordurile intrau repede în funcțiune, dîrdîind și scoțînd fum, și după ce se terminau trăsurile, vrînd, nevrînd, călătorii rămași cu bagajele în stradă, erau nevoiți să se aventureze, urcîndu-se în năstrușnicele taximetre.*



PRIMA ȘOFERIȚĂ

● *UN REPORTER de la revista „Realitatea ilustrată" a făcut această fotografie, în vara anului 1932, pentru a semnala cititorilor prezența primei femei șofer de taximetru din România. Această șoferiță luase examenul de conducere cu multe laude, așa încît proprietarul mașinii respective n-a ezitat să i-o încredințeze. Și bucureștenii se minunau de priceperea pe care o arăta curajoasa femeie la mînuirea volanului. „Nimeni n-a văzut-o decît cu zîmbetul pe buze", spune reporterul - dar uită să-i consemneze și numele. Păcat.*

Ion MUNTEANU

Englezoaica Gina Campbell, fiica celebrului recordman de viteză Donald Campbell, ea însăși pilot de curse cu bărci cu motor, a fost invitată să repete itinerarul Berthei Benz. Acțiunea a făcut parte din suita de manifestări dedicate Centenarului automobilului.

MEXICO'86...

...sau visul unei luni de vară...

Din culisele campionatului mondial de fotbal

CĂLDURĂ MARE...

...31 mai '86. Gata, începe fiesta azteca! La Ciudad de Mexico, într-o duminică, la ora 20, ora României, la o oră mexicană plină de arşiţă, ora 11, cînd la noi încep „matineele de B", se deschide al 13-lea turneu final al Campionatelor Mondiale. Nu-i o deschidere nemaipomenită, e chiar obişnuită, şi domnul Canedo, preşedintele comisiei de organizare, spune de la bun început că nu s-a urmărit nimic din grandoarea deschiderii Jocurilor Olimpice de la Los Angeles şi nimic din fastul altor „uverturi" de „mondiale" sau „europene". E firesc, din moment ce, pe străzile furnicar ale metropolei aztece cu cei 18 milioane de oameni, mulţi strigă: **„mîncare, locuinţe şi locuri de muncă, nu ne trebuia acest Mundial".** Nimeni n-a uitat de cutremurul de anul trecut, şi fotoreporterii îşi umplu casetele cu imagini dureroase, case prăbuşite, dărîmături, cu copii jucînd mingea printre ele, şi 55 de milioane de şobolani printre ruine!. Oricum, s-a deschis Mundialul acesta pentru care **Joao Havelange** s-a bătut atîta să se dispute în Mexic nu în S.U.A., din nou în Mexic, acolo unde, cu 16 ani în urmă, Brazilia cucerea al treilea său titlu de campioană mondială, adică ultimul titlu, şi Havelange ştia acest lucru, şi el e, trebuie să o recunoască, preşedintele F.I.F.A., dar înainte de asta e brazilian. Şi orice brazilian nu visează decît o nouă cupă mondială pentru urmaşii lui Pelé! Ziariştii sînt nemulţumiţi din plecare, **Maradona,** care ţine o rubrică permanentă la „Guerin Sportivo" zice, cînd vine pe „Azteca", cu o oră înaintea „uverturii", că are impresia că fotbalul nu mai e făcut pentru oameni, pentru bucuria lor, îl speriaseră, îl răscoliseră tunurile care înconjurau uriaşul stadion, în semn de protecţie a Mundialului, trăim totuşi în secolul vitezei, dar şi al terorismului, asta nu se uită, nici cînd venim la fotbal..., Rivera, care transmite pentru postul de radio italian RG2, spune că „acum 16 ani era mai frumos, acum e ceva trist în Mexic", trist, putred, cam asta a vrut el să zică şi ne-am gîndit la Danemarca... **Saldanha,** fost antrenor al Braziliei, ziarist de profesie, transmite zilnic unui ziar, şi nu-i nici el prea mulţumit de început. Cum nu-s nici englezii de la **B.B.C.,** nimeni alţii decît **Bobby Charlton, Bobby Moore, Keegan,** nume sonore, nici **Marius Trésor,** fostă stea în naţionala franceză, acum trimisul postului de radio **„France Inter"** nu-i prea încîntat. Iar armata „profesioniştilor", de vreo cinci mii de cronicari, fotoreporteri, comentatori, operatori tună şi fulgeră, instalaţiile nu merg ca lumea, condiţiile de transmisie nu-s cele promise atunci cînd s-a făcut acreditarea, cu 300 de dolari pentru fiecare. Se promite că se va face tot ce-i posibil, pînă una alta nici transmisiile televiziunii nu-s ocolite de înjurături, satelit, satelit, însă prea multe dereglări de imagine, prea multe căderi de sunet, şi lumea se enervează, numai Havelange e fericit, el declară din plecare că „Mundialul mexican va fi mai bun decît cel spaniol", ştie el de ce declară, în două-trei zile va fi reales preşedinte F.I.F.A., fără contracandidat, cine să mai candideze, mai ales cînd după primul joc, Italia—Bulgaria, toată lumea critică gazonul de pe Azteca, „parcă-i izlaz, domnilor!" zic mai toţi, şi **Neuberger,** european, nu poate tace, cît ar fi el adjunctul lui Havelange şi Canedo, şi dă un avertisment organizatorilor în privinţa gazonului: „Dacă nu se reface cîmpul de joc, nu se dispută finala pe Azteca!" Pînă una alta, pînă se va reface prăpăditul cîmp de joc de pe Azteca, cu iarbă mare şi gropi, începe Mundialul, cu primul lui tur de scrutin, grupele preliminare.

...31 MAI, ora Bucureştiului. Pe „Azteca", **Italia—Bulgaria. 1—1,** după ce campionii lumii din Spania deschid scorul prin **Altobelli** şi domină fără să mai puncteze pînă la cinci minute de final, cînd **Sirakov** egalează cu o lovitură de cap de la 13 m, arătînd că „squadra azzurra" are un portar, **Galli,** pe bună dreptate numit „portar de hotel!" **Bearzot** face pe psihologul, „oricum am pornit bine, echipa se va pune pe picioare. Să jucăm aşa de bine şi cu Argentina!", cronicarii din peninsulă îl ridică în slăvi pe De Napoli, debutantul, anonimul de la Avellino, echipă care era să retrogradeze, dar scorul e 1—1 şi cei mai fericiţi sînt bulgarii. Un punct în faţa campioanei mondiale e un mare punct de sprijin!...

1 IUNIE, Guadalajara. Acolo, unde, acum 16 ani, au jucat şi „tricolorii" noştri. Un meci serios, **Brazilia—Spania.** În tribune, samba şi ritm de coridă, la peste 30 de grade Celsius. Socrates e fluierat pentru o lovitură liberă trimisă la vreo opt metri de poartă, în min. 17, dar cel mai hulit va fi arbitrul de centru, un australian pe nume **Bambridge,** şi nu Cambridge, care nu acordă gol spaniolilor, la 0—0, în min. 52, cînd mingea şutată de Miguel a atins bara şi a intrat dincolo de linia porţii, în poartă, se înţelege, însă băiatul în negru obişnuit mai mult cu cursele de ogari şi surfingul n-a văzut nimic, şi nici nu l-a consultat pe tuşierul Socha, nici el nu prea doct în ale arbitrajelor pentru că-i american şi în S.U.A. fotbalul-fotbal se află abia la început. Şi peste zece minute brazilienii deschid scorul, prin **Socrates, 1—0** a rămas pe tabela de marcaj pînă la sfîrşitul meciului, nici prea-prea, nici foarte-foarte.

LA Leon. Franţa—Canada. tot 1—0. Rezultat surpriză. Campioana Europei se va zbate la 35 de grade, în faţa debutanţilor canadieni, care n-au nici campionat, însă luptă cu un entuziasm pe care numai pionieratul ţi-l poate da. Şi necunoscutul canadian Bridge va şuta în bară în min. 8 (!), şi Bossis va scoate de pe linia porţii în min. 15 (!!), şi uite aşa, echipa cu „cea mai tare linie de mijlocaşi din lume Tigana—Giresse, Platini, Fernandez" se va chinui, pînă la 11 minute de final, cînd **Papin** va marca unicul gol. S-a ratat marea surpriză!

2 IUNIE. La Irapuato. un scor incredibil: **U.R.S.S.—Ungaria 6—0 (3—0)!!** Sovieticii joacă fantastic, sînt un uragan dezlănţuit şi scorul e mic. Marchează **Iakovenko,** în min.2. **Alelnikov,** în min. 5, **Belanov,** din penalty, **Iaremciuk, Dajka** semnează primul autogol, şi **Rodionov** stabileşte scorul Mundialului, după ce Eftuşenko ratează un penalty, iar linia de asalt a lui Dinamo Kiev mai iroseşte patru-cinci ocazii de gol. Specialiştii sînt în delir, n-au văzut de mult mult un asemenea fotbal total, la 29 de grade, toţi consideră reprezentativă sovietică favorită turneului, numai antrenorul **Lobanovski** e cu picioarele pe pămînt: „Nu vom putea să mai jucăm încă o dată la fel de bine! Temperatura, altitudinea, plus adversarii care-s avertizaţi de acest scor ne vor face drumul mai greu!"

În aceeaşi zi, la **Monterrey,** la numai 538 m altitudine, la 29 de grade, în faţa a numai 12 000 de spectatori, **Polonia-Maroc 0—0!** E o primă surpriză, dar antrenorul polonez, **Antonin Piechniczek** e liniştit: „În fond, şi în Spania am început cu un egal în faţa Camerunului şi tot am cîştigat medaliile de bronz!" Timoumi şi M. Krimau se disting prin tehnicitate şi antrenorul marocanilor, brazilianul **José Faria** nu se lasă de declaraţii: **„Am spus că această caniculă mexicană va fi aliatul nostru. Nu ne vom opri aici!"** Nimeni nu-l ia în seamă. Tot în această zi, **Argentina—Coreea de Sud.** în capitala mexicană, 3—1, meci fără istoric, cu două goluri pentru **Valdano** şi unul pentru fundaşul central **Ruggeri** şi golul de onoare al asiaticilor semnat de **Pak Cha Sun,** cînd argentinienii conduceau cu 3—0. „Am venit să învăţăm!", declara după meci antrenorul sud-coreenilor. Putea să o facă şi acasă. Dar, dacă operează criteriul geografic şi nu cel al valorii...

3 IUNIE. Mexic—Belgia 2—1 (2—1) pe „Azteca", **Quirarte** deschide scorul în min. 23, mult lăudatul **Hugo Sanchez,** cel de la Real Madrid, punctează în min. 39, „Azteca" e în delir, tot Mexicul visează, chiar dacă **Van den Bergh** reduce din handicap în ultimul minut al primei reprize. **La Guadalajara. Irlanda de**

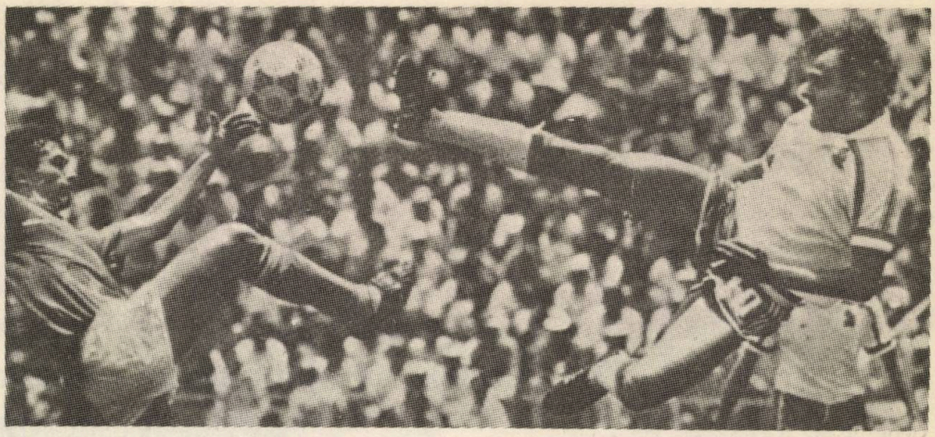
Primul meci al Mundialului '86: Italia—Bulgaria: 1—1

Nord—Algeria 1—1 (1—0). Whitside deschide scorul, la cinci minute după începutul meciului, nord-irlandezii, obsesia noastră, obsesia lui Lucescu în primul rînd, dominã, însă se cam încurcă la finalizare. Şi, cum e în fotbal, cînd domini şi nu marchezi, înscrie adversarul. O face **Zidane**, în min. 58, amintind că Algeria a furnizat la Mundialul spaniol „marea lovitură", învingînd cu 2—1 reprezentativa vest-germană. Duritățile continuă, cinci cartonașe galbene, dintre care patru... nord-irlandezilor! **La Monterrey. Portugalia—Anglia 1—0 (0—0).** o primă surpriză, într-un meci frumos disputat în fața a numai 13 000 de spectatori. Singurul gol a aparținut lui **Carlos Manuel**, care a punctat în min. 75. În această zi, însă, în Mexic rezultatul acesta nu interesează pe nimeni, Mexicul e în euforia victoriei cu Belgia, claxoane, tobe, o noapte albă cu răniți și arestați...

4 IUNIE. La Queretaro, unde aerul frige, la 40 de grade, **R.F. Germania-Uruguay 1—1 (0—1)**, într-un joc de mare suspans, celeștii deschizînd scorul chiar în min. 4, prin **Alzamendi**, vest-germanii, cu Rummenigge intrat nerefăcut pe teren în min. 70, alergînd după egalarea pe care o vor obține meritat prin **Allofs**, cu cinci minute înaintea finalului. **La Nezahualcoyoti. Danemarca învinge Scoția cu 1—0 (0—0)**, nordicii marcînd prin **Elkjaer** și impresionînd prin jocul lor atît de frumos. **La Toluca**, la 2680 m, **Paraguay—Irak 1—0 (1—0)**, prin golul lui **Romero**, care a jucat la Cosmos, cu Beckenbauer în echipă! „Cea mai slabă partidă a turneului de pînă acum!" au transmis mai toți cronicarii. Tot criteriul geografic, „marea găselniță" a lui Havelange, a mai „săpat" frumusețea fotbalului.

Rummenigge, răzbătător, dar fără strălucirea de acum patru ani.

5 IUNIE. La Puebla, ultimele două campioane mondiale față în față: **Argentina—Italia 1—1 (1—1). Altobelli** deschide scorul în min. 7, din penalty, **Maradona** egalează în min. 34, într-o fază în care portarul italian Galli, „portarul de hotel", parcă făcea gimnastică de înviorare. „Un asemenea portar nici la hotel nu l-aș angaja! N-ar fi în stare să cheme taxiurile!" a scris, revoltat de golul primit, un ziarist italian. Maradona a ieșit la rampă, Enzo Bearzot promite titlul!... **La Leon**, un frumos meci, veritabilă propagandă pentru fotbal, **U.R.S.S.—Franța 1—1 (0—0).** O „ghiulea" a lui **Rață**, de la 25 m a deschis scorul în min. 54, pentru ca peste opt minute piticul Giresse să-l deschidă ideal pe **Fernandez**, „omul fără plămîni", care l-a „executat" de la opt metri pe Dasaev. Marele Platini nu s-a văzut decît printr-o bară în min. 42... **La Ciudad de Mexico**, pe stadionul Olimpic, **Bulgaria** nu poate trece de **Coreea de Sud**, deși deschide scorul chiar în min. 11 prin **Ghetov**. Asiaticii se simt bine pe ploaia parcă musonică și egalează în min. 67 prin **Kum Jong Boo**, după ce, cu cinci minute mai înainte, avuseseră o bară. Și uite așa, echipa bulgară nu reușește prima ei victorie în cele cinci participări la turneele finale! O victorie de care comentatorii bulgari erau siguri chiar înainte ca Ghetov să deschidă scorul. După care a urmat cascada de critici...



Și totuși Platini n-a jucat marea finală

6 IUNIE. Marocul confirmă **la Monterrey**, obținînd un **0—0 cu Anglia**, „cea mai mare surpriză de pînă acum", cum scriu ziarele. José Faria e pus pe fapte mari. La Londra, băieții lui Bobby Robson sînt făcuți cu ou și oțet. „Niște derbedei!"... **La Guadalajara, Brazilia** învinge greu **Algeria**, cu **1—0**, prin golul lui **Careca** din min. 66. Brazilia e calificată și **Tele Santana** declară: „N-am jucat mai bine decît în Spania, pînă acum, dar ceea ce era de realizat, am realizat!" Prematură bucurie, din moment ce o Brazilie întreagă așteaptă de la Santana, „Santana cel bun", titlul suprem!... **La Irapuato**, Ungaria învinge cu **2—0 (1—0)**, prin golurile lui **Esterhazy** și **Detari** (min. 2 și 76), dar canadienii n-au fost o pradă ușoară. Arbitrul sirian **Al Sharif** dictează prima eliminare, în min. 85, cînd canadianul Sweneey vede roșu în fața ochilor!

7 IUNIE. Mexic—Paraguay 1—1 (1—0), tot la Ciudad de Mexico, pe „Azteca", în fața a 115 000 de spectatori. Gazdele încep fiesta chiar în min. 3, cînd marchează **Flores**, dar simt un cuțit în inimă cu cinci minute înainte de final, cînd egalează **Romero**. Și gata gata ca stadionul să treacă din nou la extaz în ultimul minut de joc, atunci cînd arbitrul englez Courtney a „curtat" echipa gazdă cu un penalty pe care Sanchez l-a ratat sau dacă vreți Fernandez l-a apărat. Iarăși răniți, și iarăși arestări printre suporterii mexicani... **La Guadalajara, Spania** învinge **Irlanda de Nord cu 2—1 (2—0), Butragueno** reușind cel mai rapid gol al Mundialului mexican, **în secunda 54**, pentru ca **Salinas** să majoreze scorul în min. 18. Nord-irlandezii înscriu la două minute după pauză, prin **Clarke**, și au chiar șansa egalului care i-ar fi calificat în optimi, însă în min. 72 arbitrul austriac Brummeier nu acordă penalty-ul de drept la hențul comis în careu de Camacho, confirmînd că „arbitrajele sînt catastrofale la acest Mundial!", cum opinează cronicari din toate colțurile lumii... **La Monterrey**, numai 8 000 de spectatori aplaudă victoria **Poloniei, 1—0 (0—0) în fața Portugaliei. Smolarek** a marcat în min. 68, iar peste puțin timp bara s-a opus egalării (șutase Sousa).

8 IUNIE. La Queretaro, debutează la centru **Ioan Igna**, conducînd foarte bine meciul **R.F. Germania—Scoția 2—1 (1—1). Strachan** deschide scorul în min. 18, dar peste cinci minute **Völler** egalează. **Allofs** va prelua conducerea pentru echipa sa în min. 50, însă vest-germanii vor tremura în final, cînd Archibald și Strachan trec pe lîngă egalare... **La Toluca, Belgia—Irak 2—1 (2—0)**, un meci modest, cu două reprize diferite, prima dominată de „diavolii roșii" (cam șchiopi!), care au marcat prin **Scifo** (min. 15) și **Claesen** (min. 21 — din penalty), a doua prezentînd o surprinzător de curajoasă echipă irakiană care, după ce s-a văzut în 10 oameni (eliminat Bazil în min. 52), a marcat prin **Amaiesh**, în min. 57 și a mai șutat și în bară prin Hassan. Dar meciul zilei avea să se dispute **la Neza**, unde **Danemarca** a realizat incredibilul, dar **adevăratul 6—1 (2—1) cu Uruguay!!** A fost ziua lui **Elkjaer** (trei goluri, în min. 11, 68 și 80), a fost o veritabilă lecție de fotbal daneză care au mai punctat prin **Lerby** (min. 41), **Laudrup** (min. 52) și **J. Olsen** (min. 89). Nu-i mai puțin adevărat că uruguayenii au jucat în 10 oameni din min. 20 (eliminat Bossio), dar tot atît de adevărat e că unicul lor gol a fost realizat de **Francescoli** în min. 45 dintr-un penalty inventat de arbitrul mexican Marquez, un cavaler doar cu nume de mare scriitor. În seara zilei de 8 iunie, la bursa pronosticurilor, Danemarca urcă senzațional, mulți văzînd-o chiar în finală!

9 IUNIE. O zi oarecare. Fără sare și piper. **U.R.S.S.**, cu multe rezerve, învinge cu **2—0 (0—0), Canada, la Irapuato**, prin golurile lui **Blohin** și **Zavarov**, iar **Franța** face scor de forfait cu **Ungaria, la Leon**, un **3—0 (1—0)** asigurat de **Stopyra** (min. 30), **Tigana** (min. 63) și **Rocheteau** (min. 85), meci după care Ungaria termină cu un golaveraj catastrofal (—7) ceea ce o scoate din cursa locului trei cu șanse de calificare. Și antrenorul **Mezzey** își anunță demisia. Avea să fie prima, aveau să urmeze atîtea...

10 IUNIE. Altă zi normală. **Italia** trece de **Coreea de Sud**, la Puebla, cu **3—2 (1—0)** prin golurile lui **Altobelli** (min. 18 și 75) și autogolul lui **Vho Kuang** (min. 83), învinșii marcînd prin **Chioi Sung Hoo** (min. 62) și **Jiang Moo** (min. 89). „Azurii" s-au revanșat într-un fel pentru „înfrîngerea secolului", din '66, la World Cup, cînd au pierdut cu 0—1 în fața nord-coreenilor, numele lui Pak Do Ik fiind o obsesie pentru peninsulari. **La Ciudad de Mexico, Argentina** învinge, fără să forțeze, **Bulgaria, cu 2—0 (1—0)** prin golurile lui **Valdano** (min. 2) și **Burruchaga** (min. 77).

11 IUNIE. Zi plină. **Mexic—Irak 1—0 (0—0).** Doar 1—0 (a marcat **Quirarte**, min. 54) și acesta printr-un gol dintr-un ofsaid evident pe care arbitrul iugoslav **Petrovici** nu l-a văzut sau nu a vrut să-l vadă, au zis unii, pentru că antrenorul mexicanilor nu e altul decît... iugoslavul Bora Milutinovici. Oricum, Mexicul cîștigă grupa! **La Toluca, Belgia—Paraguay 2—2 (1—0).** Europenii au deschis scorul prin **Vercauteren**, în min. 32, **Cabanas** a egalat în min. 50, **Veyt** a luat din nou conducerea pentru belgieni, în min. 60, însă același **Cabanas** a egalat în min. 76. Sud-americanii vin pe locul secund în grupă, surprinzător pentru mulți, iar belgienii pe poziția a treia cu trei puncte și golaveraj 0, ceea ce le asigură și lor calificarea... **La Monterrey, Anglia** își joacă ultima carte cu **Polonia** dar joacă foarte bine, și învinge cu **3—0 (3—0)**, toate golurile fiind marcate de **Lineker** în min. 7, 14 și 36, primul hat-trick al campionatului. **Marocul** însă e revelația primului tur, echipa africană învingînd fără drept de apel **Portugalia: 3—1 (2—0)**, la Guadalajara (au marcat: **Khairi**, în min. 18, cu un șut de la 25 m; și în min. 27; **Krimau** în min. 62 și **Diamantino**, în min. 80). Marocanii cîștigă grupa F, portughezii pleacă acasă!

12 IUNIE. Brazilia e calificată. La Guadalajara, Irlanda de Nord are nevoie de un punct pentru a se califica la „mustață". Dar în ziua aceasta cînd **Pat Jennings** împlinește 41 de ani și duce recordul selecțiilor la 119 prezențe în națională, Brazilia e necruțătoare. Și aplică nord-irlandezilor un 3—0 (2—0) sec, prin golurile lui **Careca** (min 15 și 87) și **Josimar**

(min. 41). Cu 20 de minute înainte de final, **Zico** debutează la Mundialul mexican şi toată Brazilia nu visează decît suprema încoronare. **La Monterrey,** la 35 de grade, **Spania surclasează Algeria, cu 3—0 (1—0),** prin golurile lui **Caldere** (min. 16 şi 68) şi **Eloy** (min. 71), deşi un egal ar fi calificat ambele formaţii. Dar, acel meci aranjat din Spania (R.F. Germania—Austria), atît de criticat, nu s-a mai repetat, spre cinstea fotbalului. Şi uite aşa s-a calificat în optimi... Bulgaria.

13 IUNIE. La Neza, o întrebare: cine se va califica, **Uruguay sau Scoţia?** Primii au nevoie doar de un egal. Şi nu păreau să-l obţină din moment ce arbitrul francez Quiniou stabileşte recordul tuturor celor 13 turnee finale, eliminîndu-l pe Batista în... primul minut de joc! Şi totuşi scoţienii nu reuşesc să înscrie golul de aur şi iau avionul spre Glasgow! Ca şi altă dată... **La Quertaro, Danemarca învinge R.F. Germania cu 2—0 (1—0),** prin golurile lui **M. Olsen** (penalty — min. 43) şi **Eriksen** (min. 63), un meci despre care s-a spus că vest-germanii n-au vrut să-l cîştige, pentru a intra pe culoarul „Maroc—Mexic" spre semifinale. Ceea ce au şi reuşit!

...Şi, aşa, după două săptămîni, se califică în optimi: **Argentina, Italia şi Bulgaria** (din grupa A), **Mexic, Paraguay şi Belgia** (grupa B), **U.R.S.S. şi Franţa** (grupa C), **Brazilia şi Spania** (grupa D), **Danemarca, R.F. Germania şi Uruguay** (grupa E), **Maroc, Anglia şi Polonia** (grupa F). Un prim tur de scrutin modest, cu ciudăţenii de neînţeles. Pentru că, lăsînd la o parte numărul „sub cotă" al spectatorilor, căldura şi altitudinea, terenurile de joc proaste şi arbitraje de pomină, **„sistemul Havelange"** a nemulţumit cel mai mult: spre exemplificare, Portugalia cu două puncte şi golaveraj —2 a plecat acasă după primul tur, în timp ce Uruguay, cu acelaşi punctaj, dar cu un golaveraj inferior (—5) a mers mai departe! Greu de înţeles aşa ceva, nu?!...

...Tragem linie şi facem o primă socoteală: ce ne-a rămas din aceste prime două săptămîni? Cam puţin! Farmecul fotbalului brazilian, care şi-a alcătuit o apărare de vis, cu un portar, **Carlos,** care este singurul care nu a cunoscut golul... Atacurile uragan ale sovieticilor... Celebra linie de mijlocaşi a francezilor, în care totuşi Platini nu mai străluceşte... **Maradona,** în stare să tragă după el o formaţie în care, desigur, mai există şi **Valdano** şi **Burruchaga...** Şi **Marocul,** fantastica echipă pregătită de un brazilian, ajunsă la cea mai mare performanţă din istoria fotbalului african la un Mundial... Mai e şi **„curcubeul" danez,** o orchestră care cîntă cînd muzică simfonică, prin **Lerby şi Arnensen,** cînd muzică modernă prin **Elkjaer şi Laudrup... Italia** n-a prea convins. **Mexicul** a mers, ca orice gazdă, pe avantajul tribunelor şi al arbitrilor. **Polonezii** au decepţionat în meciul cu Anglia, **Anglia** nu s-a văzut decît în prima repriză din jocul cu echipa lui Boniek. **Belgia** pare bătrînă, **R.F. Germania** a jucat modest, dar vorba cuiva, „prea a jucat slab pînă acum ca să nu ajungă departe!" **Paraguay** a fost şi ea o surpriză, însă nu poate trece mai departe, mai ales că se va duela cu **Lineker** şi ai lui. **Bulgaria** şi **Uruguay,** calificate în ceasul al 12-lea, n-au adus nimic nou, dimpotrivă. Nici **Spania** nu a lăsat o impresie deosebită, ea fiind mai mult în centrul atenţiei datorită acelui gol refuzat de australianul **Bambridge.** În rest, arbitrajele au trezit cele mai mari nemulţumiri („De ce se fac experienţe cu diletanţi?!"), stadioanele nu s-au umplut, şi multe bilete s-au vîndut sub preţ. În rest, căldură mare! Poate în optimi!...

U.R.S.S., nedreptăţita turneului final — în imagine, Belanov.

Campionii mondiali pleacă acasă...

15 IUNIE. Turul „optimilor" începe cu o „bombă". **La Leon, Belgia** scoate puternica, formidabila echipă sovietică în prelungiri. După ce elevii lui **Lobanovski** au deschis scorul printr-un frumos şut al lui **Belanov** (min. 27), şi după cum atacau sovieticii, nimeni nu întrezărea „marea surpriză". Nici măcar în min. 55, cînd **Scifo** a egalat din ofsaid! Sovieticii au mai luat o dată conducerea prin acelaşi **Belanov** în min. 70, **Raţ** a ratat desprinderea peste trei minute, însă în min. 77 un ofsaid care se vedea de peste Ocean nu-i sesizat nici de tuşierul spaniol **Sanchez,** nici de centralul suedez **Fredrikson,** şi **Ceulemans** egalează iarăşi. Şi încep prelungirile, în care „diavolii roşii" remontaţi de cele două egalări, se dezlănţuie, înscriind în şase minute două goluri frumoase **(De Mol** în min. 101 şi **Claesen** în min. 107) unei echipe care acuzase şocul celor „două goluri de arbitri" şi nu mai reuşeşte decît un gol, tot prin **Belanov,** care a transformat un penalty acordat aşa, ca să fie, în min. 110, cînd zarurile erau aruncate. Deci Belgia, echipa de pe locul 3, elimină U.R.S.S., cîştigătoare de grupă! Frumos sistem!... În aceeaşi zi, **Mexicul** învinge, fără probleme, într-un meci modest, reprezentativa **bulgară (2—0,** au marcat **Negrete** în min. 35 şi **Servin** în min. 61). Despre golul lui **Negrete,** foarfecă cu stîngul, de la marginea careului mare, se spune că „este cel mai frumos de pînă acum!" Şi mexicanii nu mai cunosc margini în bucuria lor. Despre reprezentativa bulgară putem spune că reuşeşte „performanţa" de a nu fi cîştigat nici un meci din toate cele 16 disputate în cinci turnee finale!...

16 IUNIE, o zi banală în „filmul" Mundialului.**Brazilia** face scor (4—0) cu Polonia, la Guadalajara, prin golurile lui **Socrates** (penalty — min. 29), **Josimar** (şut năpraznic, de pe dreapta, din unghi închis, în min. 53), **Edinho** (min. 77) şi **Careca** (penalty — min. 82). După meci, puţin orgolios, Tele Santana declară: „Pe cine prefer în sferturi, pe Italia sau pe Franţa?! N-are importanţă! Brazilia va învinge pe oricine!" Lauda de sine, fir-ar să fie... **La Puebla, Argentina** trece greu de **Uruguay,** prin golul lui **Pascullia** în min. 42, şi a tremurat în finalul unui meci modest salvat tot de Maradona, „regele" acestui mundial. Tribunele au început să se mai populeze. Semn bun!...

17 IUNIE, ziua duelului dintre campioana mondială, **Italia,** şi campioana europeană, **Franţa.** Pe stadionul olimpic n-a fost însă decît o echipă, cea a lui Tigana şi Giresse, „squadra azzurra" făcînd o jenantă figuraţie. Aşa că meciul a fost dominat de la cap la coadă de francezi, care au punctat cîte o dată în fiecare repriză, în min. 14, prin **Platini,** care a finalizat o superbă combinaţie între Fernandez şi Rocheteau, şi în min. 56 prin **Stopyra,** după un dans de mare virtuozitate a lui Tigana şi Rocheteau, care i-au înşirat pe Scirea şi Vierchewod, cum înşiri mărgelele... **La Monterrey,** chiar dacă a fost caniculă, cum îşi dorea José Faria, marocanii nu i-au putut duce pe vest-germani în prelungiri pentru a-i sufoca, deoarece, cu două minute înainte de final, **Mathaeus** a văzut „zidul african" aşezat prost şi l-a executat cu o lovitură liberă cu efect, de la 30 m pe Zaki, portarul revelaţie al primului tur...

18 IUNIE. Ultima zi a optimilor. Anglia se joacă pe „Azteca", în faţa a 93 000 de spectatori, administrînd paraguayenilor un 3—0 sec, prin golurile lui **Lineker,** tot el (min. 31 şi 73) şi **Beardsley** (min. 56). „Bomba zilei" explodează, însă, **la Queretaro,** unde marea favorită, „noua portocală" (à propos de Olanda), **Danemarca, pierde incredibil, cu 1—5 disputa cu Spania!** Danezii au deschis scorul prin **J. Olsen,** care a transformat un penalty în min. 32, dar acelaşi jucător îl va deschide pe... **Butragueno,** în faţa careului gol, în min. 43, şi ibericii egalează. Fără o piesă de bază, **Arnesen,** eliminat uşor în meciul anterior, ca un boxer care atacă furibund căutînd lovitura de

Lineker, din nou victorios într-un duel aerian

K.O., dar uită să ţină garda sus, Danemarca primeşte patru goluri, trei semnate **Butragueno.** El înscrie cu capul în min. 56, marchează şi cu piciorul în min. 79 şi execută impecabil o lovitură de pedeapsă în penultimul minut de joc. „Am pierdut datorită greşelilor noastre!", e tot ce declară antrenorul **Piontek.** Greşelile se văzuseră în prima repriză... Şi danezii, care îşi trimiseseră soţiile acasă, după cîştigarea grupei, zicîndu-le: „Gata, acum avem treabă, începe Mundialul pentru noi!" devin dintr-odată marea dezamăgire a tuturor celor care văzuseră că „e ceva proaspăt în Danemarca!" A fost!...

...Acestea au fost „optimile". Ceva mai bune. Urmează sferturile. Să schimbe ele faţa Mundialului?!

Cel mai frumos meci sau adevărata finală

SÎMBĂTĂ 21 IUNIE e, de fapt, ziua finalei! **Brazilia—Franţa,** un meci care nu se va uita ani de zile. **La Guadalajara,** sub „asistenţa tehnică" a lui **Ioan Igna,** „am asistat la unul dintre cele mai frumoase meciuri din istoria campionatelor mondiale!", a declarat Pelé. Şi trebuie să-l credem. „A fost un meci de vis!" cum transmitea la „France Inter", **Marius Trésor.** Brazilienii au deschis scorul în min. 17, prin **Careca,** după unul dintre acele „atacuri-samba" care au înnebunit excelenta apărare franceză, cu Bats în frunte. Cu patru minute înainte de prima pauză, piticul Giresse găseşte una dintre pasele lui măiastre, **Rocheteau** zvîcneşte elegant pe dreapta, centrează, **Stopyra** îi ia faţa lui Carlos („A fost fault la portar!" aveau să se tînguie unii brazilieni a doua zi) şi lui **Platini** nu-i rămîne decît să împingă balonul în poartă: 1—1. 60 000 de spectatori asistă la o repriză secundă jucată la cea mai înaltă tensiune. Spectacol de gală. Şi suspans să mori de inimă, cum au murit... patru brazilieni în faţa televizoarelor, în min. 71, cînd Zico, la puţin timp după ce fusese trimis în teren, execută un penalty, dar Bats apără! („Cum a fost posibil ca Tele Santana să-l pună pe Zico să bată penalty-ul, din moment ce acesta abia intrase în teren şi nu era încălzit?!" tună şi fulgeră presa braziliană a doua zi, cu Saldanha în frunte!). Şi urmează prelungirile. La fel de tensionate, dar fără gol. Aşa că intră în acţiune penalty-urile. Primul execută **Socrates,** doctorul. Nu-şi ia elan, execută de pe loc, cu o anume superioritate care-i joacă festa. Pentru că **Bats** scoate! **Stopyra** şutează tare, cu efect, şi înscrie: 2—1 pentru Franţa! Marchează şi **Alemao:** 2—2. **Amoros**

nu pare că-i fundaș și transformă impecabil: 3—2 pentru europeni. **Zico** își răscumpără greșeala, acum e încălzit, e 3—3. **Bellone** și **Branco** nu greșesc nici ei și e 4—4. Francezii au de executat ultima lovitură din seria de cinci. Dacă marchează, cîștigă meciul. La balon se duce **Platini,** cam plictisit, cu aere de mare vedetă, și trage mizerabil, în plopi, de se ia și el cu mîinile de cap. E 4—4, speranțele brazilienilor reînvie. Mexicanii sînt cu ei. Dar **Cezar** trimite în bară! Urmează **Fernandez,** cel care a ieșit pe primul loc în „topul stelelor" alcătuit de „France-football" în ultimul campionat francez, jucătorul despre care Platini nu vorbise prea frumos înainte de plecarea în Mexic. Dar el, „salahorul" Fernandez, omul fără pămînți, transformă fără replică și **Franța se califică în semifinale cu 5—4.** Fernandez se duce primul la Platini și-l îmbrățișează, oferindu-i cel mai frumos cadou. Pentru că în această zi Michel Platini a împlinit 31 de ani! **În această zi s-a jucat, de fapt, adevărata finală!** O spun toți specialiști. Cronicarii regretă că nu s-au calificat mai departe ambele echipe. Mai ales că în celălalt meci al zilei, într-o întîlnire cenușie, **R.F. Germania** a învins tot la penalty-uri echipa gazdă **(4—1),** după ce timp de 120 de minute nimeni n-a reușit vreun gol. **„După cum au jucat, ambele echipe meritau să fie eliminate!"** scriau ziarele pe bună dreptate. Un suporter mexican își trage un glonte în cap, de ciudă, dar... R.F. Germania merge mai departe, urmînd să întîlnească Franța, cu care se mai duelase în semifinalele de acum patru ani, la Sevilla, unde vest-germanii cîștigaseră la penalty-uri. Tele Santana își anunță demisia. Îl atrag dolarii Arabiei Saudite unde „nu se cere mare performanță!" Ce gînd mic...

Alemao. Zico și Josimar cînd Brazilia încă era marea favorită.

22 IUNIE. Duminică. **La Puebla, Argentina—Anglia. 2—1 (0—0).** Argentinienii cu un Maradona în zi mare controlează jocul și zvîcnesc amenințător prin apărarea insularilor care nu se văd deloc în atac. Scorul se deschide însă în min. 51, și atunci tot cu... concursul arbitrilor, marele bluf al acestui Mundial. **Maradona** sare la o minge înaltă, cu portarul **Shilton,** argentinianul înscrie cu mîna stîngă, **Shilton** tot arată arbitrului tunisian Bennaceur, centralul, și tușierului bulgar **Docev,** toate magnetoscoapele, toate aparatele de fotografiat imortalizează iregularitatea, însă arbitrii nu vad, nu aud și e 1—0 pentru... **Manodona** (titlu italian!). Peste patru minute, însă, în revanșă, steaua Mundialului mexican, **Armando Diego Maradona** înscrie un gol fulminant, fabulos, antologic, fascinant, orice epitet e mic. Maradona a luat mingea la centrul terenului și a sprintat într-o cascadă de driblinguri prin toată masiva echipă engleză reușind **„Golul nr. 1 al Mundialului!".** La 0—2, **Bobby Robson** se trezește, îl scoate pe bătrînul Reid, care nu făcuse mai nimic, și-l aruncă în luptă pe negrul Barnes. Și Barnes schimbă fața jocului. Întoarce apărarea argentiniană pe stînga, centrează o dată, marchează **Lineker** (min. 80), mai centrează tot de pe stînga, în min. 88 și același Lineker împins, ratează prelungirile. Argentina merge mai departe, dar Bobby Robson tună și fulgeră: „Cu un arbitru care nu avea ce căuta în Mexic decît ca turist, ni s-au refuzat prelungirile." Ziariștii britanici sînt mai... gentelmeni: „A fost primul gol cu mîna, dar al doilea a fost o operă de artă. Maradona e un geniu! Și noi n-am putut învinge

Ghiciți cine... îndreptîndu-se spre gol.

un geniu!" Dacă englezii zic una ca asta!...

Surpriză, la Puebla. **Belgia,** „bătrîna doamnă" a Mundialului, scoate la penalty-uri **Spania, cu 6—5,** după ce, la capătul celor 120 de minute de joc a fost 1—1 **(Ceulemans** — min. 34, **Senor** — min. 84, autorii golurilor, **Eloy,** singurul care a ratat penalty-ul în prelungiri). „E cea mai mare performanță din istoria fotbalului belgian!" declară antrenorul G. Thys. Spaniolii ce să mai declare?! Au pierdut Cupa Campionilor Europeni, acasă, în fața Stelei, au pierdut și visul unei medalii la Mundial. Și pleacă acasă „cu gîndul la... Euro '88", cum afirmă antrenorul Munaz. La Euro '88 vrem să mergem și noi, care sîntem în aceeași grupă preliminară cu ibericii...

Europa nu depășește „complexul sud-american"...

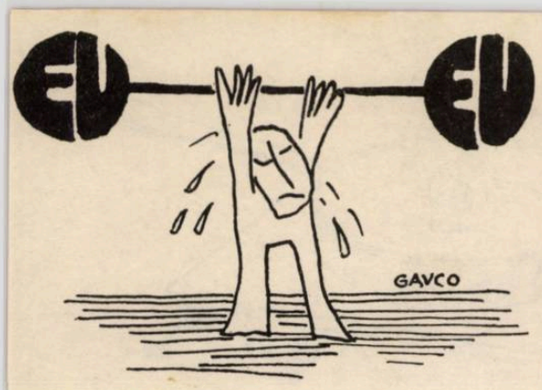
...6—6 e raportul titlurilor mondiale între reprezentantele Europei și Americii de Sud. Acum, în Mexic, trei echipe europene, față în față doar cu una sud-americană încearcă premiera absolută, „un titlu mondial pentru europeni cîștigat dincolo de Ocean cum a declarat Henri Michel". Numai că încercarea eșuează. **Belgia** pierde semifinala cu **Argentina,** pe „Azteca", **cu 0—2 (0—0), Maradona,** regele fotbalului contemporan, marcînd două goluri de mare spectaculozitate în min. 52 și 63. **La Guadalajara, Franța,** fără Rocheteau, accidentat și cu Platini în vizibilă eclipsă de formă nu poate trece de „complexul Sevilla", unde a pierdut cu 4—5, la penalty-uri în fața vest-germanilor, și mai pierde o dată. Echipa lui Beckenbauer reușește singurul ei meci bun și cîștigă meritat cu 2—0, prin „ghiuleaua" lui **Brehme,** în min. 9, de la 16 m, la care Bats își are partea lui de vină, și prin **Völler,** în ultimele secunde, imediat după ce Schumacher se opusese miraculos egalării. Așa că „finala mică" e una europeană, un meci frumos, în care **Franța cîștigă în prelungiri, în fața Belgiei, cu 4—2,** după ce la sfîrșitul celor 90 de minute de joc a fost 2—2. Franța a jucat spectaculos fără șapte titulari (Bossis, a intrat în min. 56!). Și cum golurile au fost marcate de **Ferreri** (min. 27), **Papin** (min. 43), **Genghini** (min. 104), **Amoros** (min. 111, din penalty), respectiv **Ceulemans** (min. 11) și **Claessen** (min. 73), ziariștii francezi l-au acuzat pe antrenorul Michel că în semifinala cu vest-germanii nu i-a trimis în teren pe experimentatul **Genghini** și talentatul **Ferreri,** nici pe **Papin,** preferîndu-l pe **Vercruyse,** la al treilea meci în națională (!) și pe **Xuereb,** nici el nu prea de-al primei reprezentative. Așa-i la înfrîngere! Michel nu și-a dat demisia, cum au făcut 12 din cei 24 de antrenori care au început Mundialul, dar „focul" presei are oarecare temei.

EL MUNDIALUL LUI MARADONA!

29 IUNIE, ZIUA FINALEI. ARGENTINA devine pentru a doua oară campioană mondială. După opt ani! Învinge cu 3—2 (1—0) echipa vest-germană, care pierde consecutiv a doua finală. Argentinienii au jucat mai bine, deși, după cum au zis mulți „a fost una dintre cele mai slabe finale ale Campionatului Mondial!" Beckenbauer a căzut în „capcana" doctorului Bilardo, trimițînd trei oameni pentru un marcaj „în scară" la superstarul Maradona, ceea ce a reușit, asul argentinin fiind izolat, dar ceea ce a creat și culoare de gol lui Valdano și Burruchaga. Iar aceștia nu s-au lăsat invitați. Scorul l-a deschis fundașul central **Brown,** în min. 22, la o gravă greșeală a portarului **Schumacher** („A trîntit meciul, ca să-l „îngroape" pe Beckenbauer, pentru că i-a luat banderola de căpitan și i-a dat-o lui Rummenigge!" au zis microbiștii din Hanovra, că au și vest-germanii microbiștii lor!). Apoi, **Valdano** a punctat în min. 57, și totul părea terminat, meciul devenise plictisitor, obositor de neinteresant. A urmat o incredibilă revenire a europenilor, care au egalat prin **Rummenigge** (min. 74) și **Völler** (min. 83). Dar tocmai atunci, cînd toată lumea, europeni și sud-americani și asiatici și australieni așteptau ca Briegel și Brehme și ceilalți să „înghețe" jocul cu stilul lor mecanic, agasant, exact, rece, pentru a intra în prelungiri, acolo unde pregătirea fizică a echipei lui Beckenbauer avea din plecare „avantaj serviciu", ei bine, tocmai atunci, cu cinci minute de final, cînd se produsese fantastica, incredibila egalare, ei, nemții au devenit dintr-odată latini și s-au aruncat în atac, vrînd să-și termine adversarul, însă vai! și-au lăsat garda descoperită, n-au mai ținut cont de orgoliul răscolit al argentinienilor, al tuturor sud-americanilor și latino-americanilor, și Burruchaga a înscris triumfător, fatal pentru Schumacher. Și așa s-au dus prelungirile, și așa a reintrat în banal o finală de la care se aștepta infinit mai mult, o finală care se va uita destul de repede. Europa a mai ratat o șansă, continentul sud-american e în fiestă. E doar Argentina campioană, e doar Mundialul lui Maradona, care a primit și Balonul de aur al competiției, fără contracandidat, cu 2 564 puncte, în timp ce al doilea, adică al... **n**-lea clasat, Schumacher a obținut numai 344 puncte. Ceea ce spune totul despre marea stea a Mundialului, despre magicianul Armando Diego Maradona, pe care mulți îl apropie de Pelé, idee neîmpărtășită însă și de noi...

...O lună de zile am visat un fotbal-spectacol. Am visat, de ce să nu fim sinceri cu noi, că și „tricolorii" s-ar afla în Mexic, și ne-am pus omeneasca întrebare ce ar fi făcut în cutare sau cutare grupă, și ce aplauze ar fi primit ucenicul vrăjitor Hagi, din familia lui Maradona, dar tricolorii erau acasă. Așa că am rămas cu visul Mundialului, cu destule partide sub cota așteptărilor. Sigur, am avut un meci de gală, Franța—Brazilia, acela a fost finala, l-am avut și pe Maradona... Oricum, în această lună de vară, cu nopți albe, cu alergătură nebună pe toate lungimile de undă, în toate limbile cifrabile și indescifrabile, vorba unui prieten, cu telefoane în miez de noapte la tipografie și la „Agerpres", am văzut în „l'Unita" o imagine care spune totul despre acest Mundial. În Orientul apropiat, acolo unde pămîntul, casele, oamenii fără vîrste sînt ulcerați, uciși de un război dement, printre ruine, cu puști și tunuri alături, soldați urmăreau la televizor meciuri din campionatul mondial. Focurile încetaseră. Acțiunile de terorism scăzuseră și ele simțitor, ca și jafurile, ca și criminalitatea, în toate colțurile lumii. Înseamnă ca atunci cînd se joacă fotbal, înseamnă ceva mai mult decît un joc. Cînd vorbim de Mundial, de Maradona, starul, „regele fotbalului". de Lineker, golgeterul, de Tigana, Carlos, Voller, Schumacher, Scifo, Belanov și ceilalți, tunurile, puștile tac. **Și e Pace!** E cel mai frumos vis al acestei luni de vară '86!

Cronicar



Povestea fără sfîrşit a recordurilor

Deunăzi, faimosul demifondist englez Steve Cram declara: „1985 a fost anul recordurilor, 1986 este anul titlurilor". Şi explica ziariştilor că, deocamdată, nu-l interesează altceva decît cucerirea medaliilor de aur la Campionatele Europene de la Stuttgart în probele de 800 m şi 1 500 m. Cum rămîne însă cu recucerirea recordului mondial la 1 500 m, aflat actualmente în posesia marelui său rival, marocanul Said Aouita? „Nu-mi fac din chestiunea asta o fixaţie. După Stuttgart se va ivi o ocazie pentru a bate recordul mondial..."

Dialectica e simplă. Contează enorm un titlu, dar şi recordul are farmecul său. Dealtfel, atletismul, fără performanţele care se succed într-un ritm ameţitor, ar fi lipsit de sare şi piper. Să ne amintim ce ecou extraordinar a avut, la vremea ei, săritura de 8,13 m la lungime a lui Jesse Owens. Se vorbea de o minune, de atingerea limitei posibile. Iar recordul, parcă pentru a omologa toate elogiile, a durat un sfert de secol. Apoi s-a înregistrat o altă cifră — şi ea neverosimilă: 8,90 m cu care Bob Beamon a cucerit titlul olimpic la Ciudad de Mexico, în 1968. Au trecut 18 ani şi, practic, nu se întrezăreşte şansa ca acest record fabulos să fie întrecut. Bine, dar Carl Lewis? Acesta s-a apropiat la numai 11 centimetri de performanţa lui Beamon şi a promis, în repetate rînduri, că va deveni recordman mondial — şi încă la nivelul mării. Ceva nu mai funcţionează ca la carte în mecanismul de calculator al talentatului Carl. După ce a cucerit patru titluri olimpice la Los Angeles, Lewis nu e Lewis. Încă neînvins, de cîţiva ani buni, la lungime, el a cedat întîietatea la sprint. A dispărut parcă setea de a învinge, s-a estompat însăşi ideea că poate să sară, cîndva, 9 metri...

Un alt mare campion, impus în atenţia specialiştilor după strălucita victorie în Cupa Mondială din 1985, este canadianul Ben Johnson. Anul acesta, el a învins în toate cursele de sprint — în sală şi în aer liber. Susţine că nu-l interesează decît victoria (e, de pe acum, un mare colecţionar...), că nu se teme de nimeni, iar recordul mondial? „Recordul poate să vină. Eu nu alerg special pentru doborîrea lui. Cred că îi va veni rîndul cînd nimeni nu se va aştepta..." La Moscova, în iulie, Johnson a învins la 100 m în 9,95 sec., la numai două sutimi de recordul lui Calvin Smith. Deci, are dreptate: nu-i neapărat nevoie să goneşti după o performanţă excepţională; într-o cursă cu atleţi valoroşi, ea poate veni de la sine.

Dacă unii aşteaptă recordul, alţii îl forţează. La demifond şi fond îndeosebi, au apărut aşa-zişii „iepuri", alergători care duc trena dorită pe 400, 500 sau 600 m, pentru a se retrage apoi în umbră, în vreme ce aşii „galopează" spre record. E şi acesta un mod de a învinge bariere temporale. Se întîmplă ca performerii din această speţă să nu-şi mai confirme clasa în cursele cu miză. Atunci nu mai există „iepuri", nu mai există trenă calculată. Va învinge atletul cu cele mai puternice resurse psihice, fizice şi tactice. Totuşi... Italianul Cova a obţinut numeroase titluri alergînd după cîte un adversar care îşi luase inima în dinţi şi se instalase, generos, în fruntea plutonului — învingîndu-l la sprintul final. E o metodă, deşi nu pare cea mai onestă din lume.

În fine, sînt recordmenii de casă, aceia care doboară recorduri pe... teren propriu, însă nu pot să obţină victorii răsunătoare în marile competiţii. Nu ştiu oare să-şi planifice vîrful de formă, sînt prea emotivi, le cedează nervii? Uneori, recordul nu e doar opera atletului din această specie, ci, să zicem, a anabolizantelor. Atitudinea, în asemenea cazuri, e o atitudine falsă sportivă. Pentru că adevăratele recorduri trebuie să fie totdeauna încununarea talentului, a muncii şi, last but not least, a probităţii.

Dumitru NICU

Le ştiaţi?

• *Impresionat de faima marelui filosof şi logician Francis Bacon, care pe vremea aceea îndeplinea înalta demnitate de lord cancelar al Angliei, ambasadorul francez, marchizul de Effiat, ceru să fie prezentat acestuia. Bolnav, Bacon l-a primit totuşi, întins pe pat, într-un salon cu perdelele lăsate, ca să nu se observe starea precară în care se afla. Cu tot semi-întunericul încăperii, diplomatul deslusi culoarea pămîntie a feţei amfitrionului său, dar făcu dovada unei adevărate mostre de curtenie franceză, adresîndu-i-se: „Sînteţi asemenea îngerilor, domnule cancelar. Mereu auzim de ei, se zice că ne sînt superiori nouă, oamenilor, însă nimeni n-a avut fericirea să-i vadă la faţă".*

• *Vitriolant şi nedrept în aprecierile asupra unor contemporani ai săi - de pildă, pe J.J. Rousseau îl înfăţişa drept „... cea mai mare puşlama din cîte au dezonorat vreodată literarura" (!) - Voltaire la rîndu-i, nu a fost scutit nici el de asemenea „amabilităţi". Iată caracterizarea pe care i-a făcut-o Saint-Simon în Memoriile sale: „Arouet, fiu al unui notar al tatălui meu şi al meu - aşa a rămas pînă la moarte - a fost exilat şi trimis la Tulle (o închisoare celebră) pentru cîteva versuri satirice şi foarte neruşinate. Nu mi-aş pierde vremea să însemn un astfel de fleac dacă acest Arouet, ajuns mare poet şi academician, sub numele de Voltaire, n-ar fi devenit, după multe aventuri tragice, un soi de personaj în literatură şi chiar cineva de seamă într-o anumită lume"...*

• *Pe vremea lui Henric al II-lea (1154-1189), Curtea regală de justiţie era obligată să-l însoţească pe suveranul englez în orice deplasare pe care o făcea în ţară. În această situaţie, cei ce urmau să fie judecaţi trebuiau să se ţină după ea... Cum monarhul respectiv, întreprindea dese expediţii, lungi vînători şi numeroase vizite pe la vasalii săi, situaţia inculpaţilor ajunsese tragi-comică. A devenit astfel celebru, cazul unui împricinat care, pentru a reuşi să fie judecat de Curia Regis, a fost nevoit să alerge după juraţii săi, vreme de... 5 ani.*

• *Ducele de Provence - viitorul Ludovic al XVIII-lea - avea obiceiul să participe la diverse polemici publicistice în presa franceză din prima jumătate a secolului XIX. Odată, intrînd într-o astfel de dispută cu Beaumarchais, cel din urmă l-a caricaturizat într-o replică zdrobitoare. Considerîndu-se jignit, ducele de Provence i-a cerut rubedeniei sale, regele Ludovic al XVI-lea, să-l pedepsească aspru pe scriitor. Suveranul, aflat la masă în toiul jocului de cărţi, a ezitat o vreme. dar, plictisit de insistenţele ducelui, a scris şi semnat ordinul de întemniţare al lui Beaumarchais, pe o hîrtie pe care îşi însemnase pînă atunci... scorul partidei de cărţi.*

• *Sonetistului Mihai Codreanu îi aparţin numeroase vorbe de duh. Odată, fiind cu un magistrat la vestita „Bortă Rece", observă că s-a făcut tîrziu.*

- Acum, coane Mihai; bem ce bem şi mergem.

La plecare, în drumul lor spre ieşire, trebuind să treacă prin alt salon, amicul se aşează din nou la masă şi, comandînd două sprîţuri mari, spuse din nou:

- Da, să ştii; bem ce bem şi mergem.

Plecînd şi de aici, magistratul zări tejgheaua cu băuturi, la care se duse glonţ:

- Coane Mihai, bem ce bem şi...

- Nu - îl contrazise amuzat poetul; zi mai bine aşa: mergem ce mergem şi mai bem!

Culese de Aurel DUMITRESCU

SPĂTARUL

Era spătarul făt-frumos sadea!
Cu mîna-n şold cînd se-avînta călare,
Sta orice jupiniţă-n fremătare
Şi sub privirea lui, prelung clipea.

Dar spătăreasa dumnealui se-afla
Mai nefrumoasă şi mofluză tare,
Avea trăsura mult încăpătoare,
Dar singură şezînd o preaumplea.

La jilţul ei, timplarul, în lăţime
Făcu din lemn adaos de-ntregime
Dar asta n-a mirat pe cronicar.
Da, işi aflase dumneaei trăsură
Aşijderea şi jilţul pe măsură...,
Dar cum de şi-a putut găsi spătar?

POSTELNICUL

Postelnicul avea în grijă patul
Şi somnul Domnului. Îi aşternea
Cu grijă plapumă, cearceaf, saltea
Şi în tîrlici işi amuţea umblatul.

Se preumbla de-a lungul şi de-a latul
Şi prin iatacuri nimeni nu-ndrăznea
Porunca dumisale a-nfrunta
Cînd încrunta sprînceana potentatul.

Odată cînd cam pe nepusă masă
Mai netîrziu s-a-ntors la el acasă,
Cu altul şi-a găsit muierea-n pat.

— „Uf, suspină velitul, tot e bine
Că treaba asta s-a-ntîmplat la mine
Şi nu se ştie încă la palat."

MELCUL

Cu nesfîrşite dibuieli tactile,
Un melc, cu pasul său de gumilastic,
Îşi prelingea pe-o frunză trupul plastic
Plin de reflexe moi şi retractile.

Oprindu-se pe-o pată de lumină,
cu ochii lui din ac de gămălie,
Tot urmărea un zbor de ciocîrlie
Urcînd în marea cerului senină.

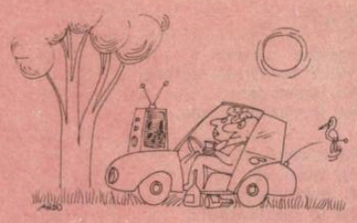
O clipă s-a gîndit să se avînte
Şi el în ceru-albastru şi să cînte
Dar s-a închis sub coaja de sfială

— „Şi dacă rîde lumea? Nu se poate!"
S-a consolat cu firea lui domoală:
— „Nu risc... am casă grea de dus în spate!"

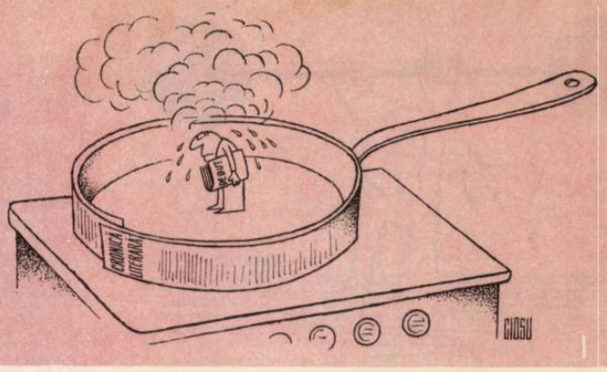
RECOMANDARE

Va recomand strănutul mai rar sau chiar deloc
Riscaţi, pe lîngă gripă, urarea de „noroc"...
La gripă sînt reţete cu care pot s-o-mpiedic,
Ea trece chiar şi-n cazul cînd consultaţi un medic
Dar cu norocu-i altfel... Curtam aceeaşi fată
Cu un coleg... o blondă: privirea migdalată,
Picioarele ca Shirley Mac Laine şi trupul şui,
Deşteaptă, deci norocul căzu pe capul lui.
Le merge căsnicia perfect, mănîncă bine
Ea mai cu seamă, probă quintalul ce conţine;
Dereticat prin casă, cusut, spălat, călcat:
El mai cu seamă... însă în fond e ajutat
Că soacra dumisale s-a şi mutat la el.
Nu strănutaţi că veţi păţi la fel!
Alt caz: amicul Y a cîştigat la loz
O limuzină. După ce a vopsit-o roz,
A-nscris-o în raliul Bucegi, s-a răsturnat
Şi are norocosul doar braţul fracturat.
V-am spus doar două cazuri. E timpul şi e locul
Să încercăm de-aceea să definim norocul.
Propun: norocul este excepţia pe care
O generalizează speranţa-n fiecare.
Adică e un factor ce-apare admisibil
Cînd crezi că tot ce zboară devine comestibil.
Ca să vorbim subţire e „devenirea" bruscă
La care o supunem pe pisăloaga muscă
Ca prin metamorfoză s-ajungă la fazan.
Ar fi o performanţă cu larg ecou uman,
S-ar rezolva cu multă operativitate
Nutriţia şi hrana în ţări subdezvoltate
Şi astfel cine-ncearcă norocul să-l impuşte
E sfătuit să prindă mereu mai multe muşte.
Norocul este darul de-a cîştiga la loto
Chiar dacă după aia cu multă rîvnă tot o
Şă-ţi risipeşti cîştigul. Vei fi deci criticat
Întîi că „uite nene ce prost a cîştigat",
Şi-al doilea: „dovada de altfel că e prost
Se vede cum aruncă cu banii fără rost!"
Deci nu jucaţi la loto: riscaţi să cîştigaţi.
Prieteni, de aceea vă spun: nu strănutaţi!

Constantin OTTESCU



Microantologie a umorului românesc contemporan



Compot de floarea soarelui

CITESC cu luare-aminte învățăturile filosofilor și trag mult folos din ele pentru cugetare, deși practic, lectura îmi creează și dificultăți. Aflu, de pildă, că pentru Protagoras din Abdera **dialogul** este esențial în aflarea adevărului și în obținerea convingerii ultime; dar cînd e să aplic în viață principiul, văd că mă costă.

Vrasăzică mă duc la spital să-mi vizitez prietenul internat de curînd. Portarul mă conspectează flegmatic, printre gratii:

— Nu e zi de vizită azi; numai joia și duminica.

Azi e miercuri; joi și duminică sînt plecat. Pînă atunci, cine știe ce i se poate întîmpla amicului.

— Nu e voie — reia portarul, pe același ton, și tace, privindu-mă lung.

Îmi voi vedea deci prietenul, contra a zece lei.

Trec cheltuiala în carnet.

Dar la spital îmi amintesc că mă doare și pe mine, de cîtva timp, o coastă; acum, după ce am trecut prin acele săli cu miros specific și gemete adecvate, parcă mă împunge mai tare ca altădată. Să vedem deci ce e cu junghiul în chestiune.

Policlinica mă întîmpină cu un birou de informații, la care două tinere — una elefantină, cealaltă cu figură de copil și coadă de cal — scriu de zor. Le întrerup amabil ca să le povestesc despre coastă. Ele nu se întrerup, dar mă îndrumă spre Cabinetul de Interne. Foarte bine, sînt gata să mă duc la acest Cabinet. Unde e?

— Dar trebuie să vă programăm — mă informează șatena dolofană.

Și, foiletînd agale registrul:

— La 15 mai e bine? Cade într-o luni.

Ne aflăm deocamdată în martie.

— Pînă la 15 mai — apreciez — s-ar putea ori să-mi treacă, ori să dau în cine știe ce altă daravelă.

— La 15 mai e primul spațiu liber în care vă putem înscrie.

Rămîn pe gînduri.

— Ar mai fi o soluție — zice și mignona cu coadă cabalină. Vă doare tare?

Confirm că așa e.

— Tare de tot?

Da, de tot.

— Înseamnă că puteți cere programarea la „Urgențe".

Cad de acord numaidecît.

— Vă rog neapărat să mă programați la „Urgențe".

Grăsana face vraiște filele desprinse ale altui registru și-mi comunică sec:

— La 12 aprilie, ora 9. Vă convine? E într-o marți.

Nu-mi convine și chiar pun și eu o întrebare mai mult de natură semantică:

— Asta se cheamă **urgență?**

— Dar nu vă gîndiți că sînt și alți bolnavi, înscriși înaintea dv.?

Ba mă gîndesc. Dar eu aș vrea să fiu văzut azi.

Ne privim lung și rotativ. Ne zîmbim.

Rubiconda iese din biroul de informații, mă conduce de braț la lift, drăcuiește bolnavii care așteaptă ascensorul „dar pe scări nu puteți urca? Ce vă îngrămădiți așa?"; ca urmare ne suim în cabină numai noi doi, sus ea mă roagă să aștept o clipă în fața unui cabinet, intră sfioasă, iese radioasă, îmi face un semn discret și iată-mă în fața doctoriței Bîrligaru. Sora informativă dispare grațioasă ca o libelulă, iar eu, pe jumătate gol, sînt ascultat cu stetoscopul, bătut ușurel pe omoplat, întors pe față și pe spate, diagnosticat, eliberat de coșmar printr-o injecție și o pomadă.

În carnet, la rubrica de cheltuieli: 25 de lei.

Croitorul e la a șasea probă, mă sucește ca un titirez în fața oglinzii și-mi face cunoscut, cu satisfacție sinceră:

— Vă iese un costum pe cinste.

— Și pantalonul?

— La proba viitoare. Îl lăsăm la sfîrșit, că ăla iese totdeauna bine, din primul foc. Vestonul e dificil.

Mi-l lucrează de cinci luni.

— Și cînd ar fi proba viitoare?

— În orice caz e ultima... Prin septembrie... Ce ziceți?

Fiind un costum alb, de vară, zic că nu e bine în septembrie.

— Știți, plec și eu în concediu și n-aș vrea să-l las pe mîna ucenicilor.

Totuși îl fac pentru vară. E alb și ușor.

Croitorul mă privește lung:

— Văd că insistați.

Recunosc că insist. Insistent.

Va fi gata poimîine: 200 lei.

Rezum alte dialoguri, la minimum, adică la întîlnirea dintre o întrebare presupusă, un răspuns net, o tăcere semnificativă și un gest iute:

— Nu ne-a adus încă zahărul din cota pe martie. Încercați mîine.

...L-am luat totuși azi: 8 lei.

— „Programul de radio" s-a terminat, sînt prea puține exemplare, am mai cerut, dar nu ne-au dat.

Îl capăt: 3 lei.

— Pantoful din vitrină nu e numărul dv. Purtați probabil 42, așa-i? Ori noi n-avem decît sau 37, sau 45.

S-a găsit și un 42: 25 lei.

— Să nu vă supărați că nu v-am isprăvit reparația la mașina de spălat. Dar cînd am desfăcut-o, ne-am speriat. Ca s-o putem aranja **cît de cît,** trebuie să cumpărați de la magazin: opt șuruburi de doisprezece, o curea de juma de metru, patru șmigfereturi, două merdulii, treizeci de centimetri de bruliandru și o droanbă de un țol și patruzeci și cinci, dacă nu se poate de platină, măcar de plumb argintat.

Nu m-am dus la nici un magazin. S-a reparat fără cele cerute: 150 lei.

— Nu mai avem nici un loc la acceleratul de Baia Mare, de la ora 19. Vă putem da un tichet pentru poimîine, la rapidul de paișpe treizeci și unu.

Voi avea bilet azi: vagonul 9, locul 52; 15 lei.

— Schița e bună — zice secretarul de redacție al almanahului ocazional „Bramburia" (glume, literatură, memorii, aventuri, șah, rebus, sfaturi pentru obezi, desene rupestre, cum se obține biogazul, cu cine au fost căsătoriți actorii celebri, mama — o uzină alimentara a fătului etc.) E bună schița și e veselă. Mai e și justă. Într-adevăr, noi ți-am cerut-o, ai adus-o la termen, nu-mi dau seama însă dacă e potrivită pentru almanahul nostru. Știi... la asta mă gîndesc eu acum: dacă e adecvată pentru noi, ori ar fi nimerită într-o altă publicație, mai de profil...

— Ce profil? — întreb.

— Așa, mai specializat.

— Adică?

— Adică economic, eventual.

Tăcem. Ne privim lung și ne surîdem reciproc...

Valentin SILVESTRU

EPIGRAME

ASCENSIUNE

De-l vezi urcînd ca meteorul
Conștiincios vei consemna:
În fața lui e viitorul!
Dar și în spate e ceva...

VIGILENȚĂ

Nimic nu lasă la vedere
Pe masa lui din cabinet
Și ca supremă prevedere
Încuie scaunu-n fișet

EFECT NESCONTAT

Cînd greșesc, inexplicabil,
Înțelepții - nu anoștii!
E, desigur, regretabil,
Dar mai prind curaj și proștii.

SCAUNE

De sînt din pluș, de sînt din lemn,
Subtil e mutul lor îndemn:
Pe cel de lemn pe rînd te-așezi;
Pe cel de pluș te instalezi.

TIP REZERVAT

Tace demn, și la nimicuri,
Și la teme cardinale,
Dar s-au mai văzut și plicuri,
Sigilate, însă goale.

BĂTRÎNII MORALIȘTI

Sînt firi în aparență caste,
Izvor constant de sfaturi bune,
Geloși puțin - așa se spune!
Că nu pot fi exemple proaste.

Cornelius ENESCU

CONFESIUNE

- De cîtva timp scriu tot mai greu
Maestre, ce să fie oare?
- N-ai nici o grijă dragul meu
Acesta-i semn de consacrare.

UNUI POET

- Vă cunoaște multă lume
I-a șoptit un cititor.
- Încîntat, cum, după nume?
- Nu, de la... „Ambasador".

LA IARBĂ VERDE

Vreo cîțiva tineri mînuiesc paharul
Nepăsători că seara îi apucă,
Dar auzindu-le vocabularul
O salcie pletoasă se usucă.

UNUI HOȚ CARE OPEREAZĂ ÎN PUBLIC

Furi bani munciți nicicînd n-ai dat la trap
Stai mut și neclintit ca un planton
Îmi vine să îți trag doi pumni în cap,
Dar nu-mi pun mintea cu un... telefon

DIN RECLAMELE UNUI HOTEL

Noi, camere, avem și-n toiul verii
Cînd îmbulzeala-i mare peste tot,
Poftiți la noi, toți recepționerii
Au fost înlocuiți cu un robot!

COINCIDENȚĂ

În ziua-n care m-am căsătorit
Am fost bărbatul cel mai fericit,
Ce zi frumoasă, nu o voi uita!
(Atunci a reintrat „Rapid" în „A")

DIN MĂRTURISIRILE UNUI CÎNTAR

În multe locuri am lucrat
Și-n multe feluri
Dar nicăieri n-am fost bruscat,
Ca la mezeluri.

Codruț PĂUN

Călătorie prin Pampas

ȚINUTUL numit pampa (plural: pampas) în Sud-America e o toloacă imensă pe care hălăduiesc, libere, în iarba îmbelșugată, herghelii de cai domestici sau sălbăticiți, cornute juvenile și adulte, și alte animale de preerie. Pe sus se rotesc vulturi pleșuvi, zboară greoi prepelițe galbene, se avîntă cintezoi șuierători, gaițe rapide și alt păsăret angajat în lupta naturală pentru existență.

Mi s-a dat un automobil ca să umblu pe oriunde-oi vrea eu, să văd și să cunosc ținutul. Mi s-a spus să țiu, îndeobște, șoseaua, dar s-a mai adăugat că o pot lua și halandala, pe unde-mi place, că de aia e pampa. Adică, dacă văd un trotuar mă pot urca pe el, chiar dacă nu mai rămîne loc de strecurare pentru cei ce merg pe jos; cînd îmi vine pofta să mă opresc — un ceas, ori trei zile, chiar lîngă semnul care arată „staționarea permisă numai cinci minute" — să nu preget a o face, fiindcă așa e obiceiul. Și, în genere, să privesc cu dispreț orice indicatoare de restricție, deoarece acelea sînt puse numai pentru începători speriați și maturi proști. Cît despre viteză, mi s-a recomandat să apăs liniștit pe accelerator pînă la fund, fie că mă aflu în plin cîmp, fie că trec printr-o localitate, deoarece cetățenii din acele ținuturi, ca și vietățile lor domestice, cînd aud de departe zgomot de mașină s-au învățat, reflex, să se ascundă în odăi, cotețe și grajduri pînă trece primejdia.

Prima împrejurare interesantă am trăit-o la o încrucișare de drumuri. Doi șoferi se întîlniseră bot în bot și se angrenaseră într-o discuție care creștea ca aluatul la foc încins. „Aveți probabil carnet, recent" a început cel care venea din stînga cu un aer de intelectual. „Iar dumneata probabil că ai căzut la proba cu acordarea priorității de dreapta" — a replicat celălalt, cu un aer vădit neintelectual. „Dacă nu știi să circuli pe drumurile publice, e mai bine să stai undeva într-un parc, să te odihnești" — a fost răspunsul. „Iar **tu** ar fi bine să te duci unde te trimit eu acuma..." De aici încolo am avut impresia că n-ar fi chiar necunoscuți unul pentru altul, fiindcă primul i-a zis celui de-al doilea „vită", în timp ce al doilea l-a numit „măgarule"; unul a evocat-o, într-o propoziție mai lungă, pe mama confratelui, iar acesta pe bunica preopinentului, împreună cu restul unei, se pare, numeroase familii, de unde rezulta, cel puțin în limba acelei țări, că ar exista între ei oarecari legături de rudenie. Pînă la urmă, discuția a fost tranșată prin faimoasa sintagmă pe care am auzit-o și în regiuni cu climă temperată: „Vorbește frumos, boule", căreia adresantul i-a răspuns rezolut cu „Ba, tu!", plecînd care încotro.

După parcurgerea cîtorva zeci de kilometri am ajuns într-un fel de piață patrulateră în care erau marcaje pentru pietoni. Cum zebrele — că așa li se spune acolo, prin asimilare cu iepele slobode albe-negre ce forfotesc prin pășuni și fînețe — erau puse pe toate laturile pieței, o mașină care nimerea în mijloc aproape că nu mai avea cum să iasă, rămînînd încarcerată, deoarece pietonii trec tot timpul în toate direcțiile. De obicei ei stau cuminți și nepăsători pe trotuare, însă o iau imediat din loc ca să traverseze cînd văd că se apropie un vehicul. Iar după ce s-au angajat în traversare, încetinesc pasul, se opresc, își dau întîlnire la mijloc — unde întrețin voioase conversații bilaterale și de grup sau, după ce-au pornit-o, se răzgîndesc de două pînă la cinci ori în legătură cu direcția spre care o apucaseră inițial, se scarpină nedecișî în cap privind la cer ca găina după ce bea apă. Pierzîndu-mi răbdarea, am claxonat, fireşte, după un vechi și rău obicei. Am fost privit cu reproș, cu oarecare curiozitate, cu vădit dispreț, notificîndu-mi-se toate aceste stări cu „Ho, mă, unde te trezești?" — presupunîndu-se deci că pînă atunci dormisem (ceea ce, la drept vorbind, aș fi avut vreme s-o fac) — sau cu apostile verbale de tipul „Ce spui Franț!" „E grăbit domnu'!", „Dacă aștepți, tușești, da?" „Vrea să arate și el că are claxon!" etc.

M-am eliberat greu din acel spațiu închis și am pornit-o, ușurat, pe drumul larg. Șoseaua avea acum patru benzi, despărțite de o pergolă cu scaieți și alte plante țepos-decorative peste care se suspendase, pe bulumaci, și o plasă de sîrmă ghimpată din aceea mai brută, folosită de francezi la Verdun, în primul război mondial. Dar numaidecît am încetinit viteza, întrucît de dincolo veneau sărind, ca la cursa cu obstacole, tineri și tinere ținîndu-se de mîini și rîzînd cu poftă de renghiul ce-l jucau astfel șoferilor, bătrîne care tîrau după ele copii melancolici, femei cu sarsanale pline de legume, moșnegi domoli cu făceau semne amenințătoare cu bastonul și alte persoane cu înfățișări flegmatice, placide, ori crîncene; unul — căruia am îndrăznit să-i fac semn că nu pe-acolo e trecerea — m-a scuipat drept în parbriz.

Recunosc că am căpătat o stare nervoasă și un fel de pornire răzbunătoare, de parcă întreaga lume ar fi fost culpabilă. Astfel că — după ce s-a pornit o ploaie torențială și s-au format vaste bălțoace — unde vedeam o aglomerație umană, treceam rapid și pe lîngă ea, și anume cît mai aproape de trotuar, ca să-i stropesc pe toți din cap pînă-n picioare. Vedeam, prin oglinzile retrovizoare, pumni ridicați, înțelegeam, după mișcările buzelor, că mi se transmit cele mai frumoase blesteme din fondul ancestral al creației populare, dar nu m-am lăsat pînă n-am izbutit să ridic simțitor planul de încasări al curățătoriilor chimice din acea parte a globului.

Noaptea, la întoarcere, am avut de străbătut o pădure și cîteva sate. În pampa, în aceste locuri, surprizele se țin lanț. În primul rînd, mai toți șoferii care vin din direcție contrară umblă doar cu faza mare a farurilor, astfel că, orbindu-te, după fiecare asemenea întîlnire trebuie să te oprești. De ce să te oprești? Deoarece, în fața ta, din întuneric, apare, brusc, cîte un biciclist fără nici un semn reflectorizant. După ce un camion uriaș mi-a luat, pentru o clipă, lumina ochilor, am ajuns la un milimetru de o căruță în care aproximativ doisprezece oameni de sexe și vîrste diferite, claie peste grămadă, cîntau în cor cîntece de pahar, în timp ce caii mergeau la pas, în legea lor.

În satul ce a urmat, șoseaua era barată, din cînd în cînd, de șiruri de tineri ce se țineau pe după cap executînd frumoase figuri de dansuri, printre care cel mai frecventat era cel numit în acea regiune, bătuta pe loc. Tendința unora era de a lua și mașina la joc, ori eventual de a duce evoluția coregrafică peste capotă.

În sfîrșit, în satul următor, de unde nu mai era mult pînă la un oraș — după cum am văzut mai tîrziu — unii locuitori îmi dădeau a înțelege că ar dori să opresc și o făceau într-un mod original, în sensul că săreau curajoși în fața mașinii agitînd fie bancnote, fie recipiente de vegetale împletite despre care mi s-a spus că s-ar numi în limba maya „damigene", fie canistre de benzină. Unul și-a împins în fața farurilor logodnica (probabil) o fecioară despletită și rîzătoare, făcîndu-mi și eu un semn ciudat a cărui semnificație n-am reușit însă s-o aflu niciodată.

Evident că, văzută din spate, mașina mea desena o traiectorie de slalom uriaș.

În cele din urmă am revenit la punctul de plecare, unde mă aștepta gentilul meu amfitrion, Don Pedro, unul din cei mai vestiți oameni ai urbei, de profesie cîrnățar, personaj influent, proprietar al mai multor automobile personale, altminteri bărbat jovial și cît se poate de îndatoritor. Stătea pe platforma de beton de peste drum de casa sa și-mi făcea semn să urc mașina chiar acolo. I-am arătat semnul ce strălucea în lumina farurilor: „Parcarea interzisă". „No, senor, — mi-a strigat vesel. Dă-te jos și citește atent ce zice și dedesubt".

Într-adevăr, dedesubt era o tăbliță abia vizibilă, pe care scria însă clar: „Cu excepțiile prevăzute". „Eu sînt excepția, nici o grijă", — a exclamat jovial Don Pedro, și ne-am văzut mai departe de treabă, trecînd strada braț la braț, prin loc nemarcat, în timp ce autodubele, troleibuzele, autobuzele, tramvaiele, hodoroagele, tricicletele acoperite, tărăboanțele, Salvările claxonau, țipau, urlau, înjurau — dar nici să facă altceva nu îndrăzneau...

V. S.

EPIGRAME

UNUI AUTOR C-UN SINGUR ROMAN
Tot citîndu-l spre știință
Criticii, eu am conchis:
E roman de referință,
Fiindcă... doar atît a scris.

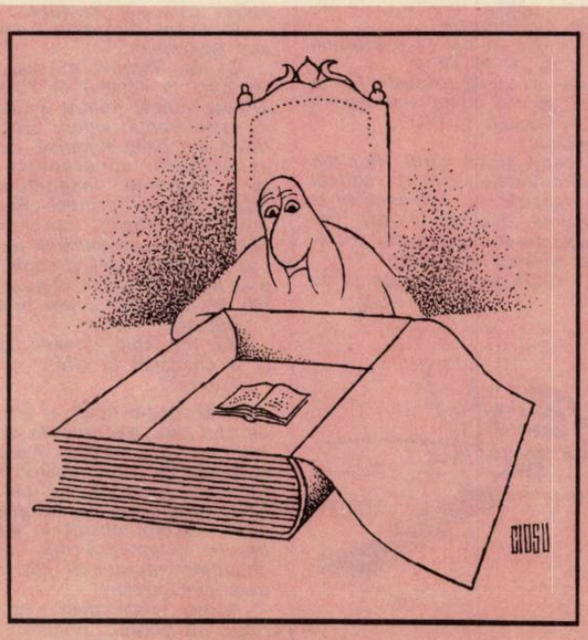
UNUI POET LIBRAR, CU LIVADĂ
Mă iartă pentru ce zic, doamne,
Dar cum susțin cei avizați,
Cîndva, vînduse numai poame;
Acum, îi vinde pe confrați!

LA O PREMIERĂ MEDIOCRĂ
Întrebă puștiul cu sfială
Cînd s-a aprins lumina-n sală:
- De ce e premieră, tată?
- Fiindcă se vine doar o dată!

UNUI POET
Nimenea nu poartă vină,
Spun amicii despre el:
Avea flacăra divină,
Dar și-a stins-o-n Ottonel!

UNUI LECTOR SLAB PREGĂTIT
Vorbind trei ceasuri încurcat,
Rosti din sală careva:
- Subiectu-i tare complicat,
De nu-l pricepi nici dumneata...

Aurel CODREANU



LUI MARIN SORESCU, AUTORUL ROMANULUI TREI DINȚI DIN FAȚĂ
Un ins, o fire șugubeață
Se confesa cu bun temei;
I-au mai rămas **TREI DINȚI DIN FAȚĂ**
Dar mușcă-al dracului cu ei.

UNUI PSEUDO-UMORIST
Că nu-mi rezistă acul, precum spui
Mă consolează o părere fermă,
Că acul epigramei nu e cui
Ca să străbată orice epidermă.

Gh. PENCIU

UNUI PICTOR
A căzut pe el năpasta
Și e tare supărat:
Cică l-a surprins nevasta
Cu modelul îmbrăcat

UNUI CARICATURIST
Lucru foarte curios
(care nu e dat oricui).
El e tare bucuros
Dacă rîzi de munca lui.

Gh. GROSU

VÎNZĂRI, POZIŢIA 9

CÎND nu scria, nu avea de dat telefoane sau vreo altă activitate strict legată de serviciu, discuta, mai bine zis divaga cu oarecari aptitudini literare, sigur însă cu o veritabilă şi enormă plăcere de levantin fără griji, hrănit din abundenţă, - cel puţin asta era impresia pe care o făcea la prima vedere. Relativ scund, brunet, cu trăsături în care se insinua un nu ştiu ce oriental, devenea volubil, mai ales cînd durerile de duoden erau probabil suportabile, dureri care-l făceau nesuferit sieşi, şi, natural, colegilor, măcar în proporţii relativ egale, cum i-ar fi surîs lui să creadă.

În sîmbăta aceea caniculară lăsă ziarul pe birou, îşi deranjă colegul, dedat sîrguincios îndatoririlor zilnice (transformarea plicticoşilor în interesanţi, a incoerenţilor în logici, a netalentaţilor în talentaţi, a candizilor greoi în contrariul lor strălucitor), cu aerul că îl ajută: „mai cruţă hîrtia, iar va trebui refăcută dactilograma aia"...

„Ce doreşti?". „Nimic". După o pauză bine cîntărită, mai exact prelungită atît cît era necesar ca vecinul să nu alunece iar în somnul încordat al lucrului. „Cîteodată, s-ar zice, că nici nu sînt om. Vreau să fiu limpede, om ca toţi oamenii. Nu-mi moare nimeni de luni de zile. Nu cumpăr dog german autohton, lampă cu gaz (cu stil sau fără), discuri cu vocea lui Julio Iglesias, numai din anul 1983. Nu vînd auto, fericind mai ales provincia, costum de scafandru ori nasturi vestă. Nu caut femeie externă, serioasă, cu referinţe, nefumătoare, aproape cultă. N-am pierdut foi de parcurs ori flaut Yamaha în maşina 131, nici pisică de obîrşie siameză constatată ştiinţific. Agapele nu mă interesează, toate cad în miezul verii, lasă în urma lor o bucurie prea intensă şi de lungă durată, amintirea duioasă, greu de suportat a foştilor corigenţi scăpaţi la alcool, sub ochiul senin-sticlos şi mîna dezarmată a soţiilor, mîndre totuşi de menirea lor - aceea de a salva neabătut destine, ce se anunţau, lăsînd la o parte simplismul cam rustic al proverbelor, ratate"

„Ce naiba ai mai găsit la rubrica anunţuri din «România Liberă?» - rosti vag agasat, vag politicos, vag resemnat colegul cu ochelari. Orientalul nu luă în seamă întreruperea. Era decis să-şi exploateze copios efectele retorice. „Lectura paginii de anunţuri, ştiu, are ceva imoral. E ca şi cum ai scormoni prin oasele oamenilor, ai spiona prin ferestre... Unii vînd ca să se distreze, alţii cumpără de nevoie, mulţi caută din curiozitate, cîţiva schimbă din impulsuri obscure. Obiectele sînt întîmplări în fond, stări de spirit, cu nuanţe infinite, ce scapă, cu nevinovăţie, fireşte, oricărei autobiografii. De aceea, nici nu-mi pot reprima tentaţia parcurgerii acestor anunţuri. Operaţia are şi o faţetă nobilă. Şi n-o spun ca să mă disculp. Gîndeşte-te! Prin ele iei contact cu viaţa, aşa cum este, poate mărunt dar vie, discerni în concentrarea lor datele unei literaturi nescrise... Ce vrei, la urma urmelor sînt documente despre contemporanii noştri, despre răbdarea şi nerăbdarea lor, despre mîhnirile lor lipsite de orice pesimism, şi despre speranţele lor, atît de cuviincios ajustate la fiecare statură (în majoritatea cazurilor), încît se cuvin socotite, fără false complicaţii şi rezerve mic-burgheze, drept o adeziune fermă la realism. Nici un anunţ nu minte, desigur în esenţă, şi esenţa trebuie să ne intereseze în primul rînd. Nici un anunţ nu ne vesteşte că cineva ar fi, de pildă, bolnav..."

„Las-o baltă! Citeşte!" - mormăi perechea de ochelari. Cu o inocenţă de pictor naiv orientalul reproduse alb, din gazetă, anunţul de la rubrica vînzări, poziţia 9: «Ofer mobilier franţuzesc Biedermayer, porţelanuri englezeşti. Cumpăr salonaş italian sau spaniol».

Tăcură amîndoi. Se priveau. Perechea de ochelari cu faţa luminată se aventură: „Face cît o nuvelă". „Poate", - răspunse în doi peri orientalul, care afecta destul de sumar şi nestilizat (rămîn la părerea asta), un fel de şiretenie de bonton. Apoi conversaţia lor deveni din ce în ce mai însufleţită. Încerc să o transcriu cu obiectivitatea aproape perfectă a benzii de magnetofon (lipsesc gesturile şi, mă rog, încă atîtea altele), singura în care se mai poate avea, cît de cît, încredere. Prea literaturizăm totul, prea vînturăm impresii şi nu fapte.

„Îi vezi?"

„Da. În linii mari, ca pe un peisaj modern unde detaliile agasante au fost, sub semnul inteligenţei obligatorii (ca cele zece clase liceale), debarcate din tablou".

„Par oameni serioşi".

„De ce n-ar fi?"

„Adevărat. Dar ce s-a scris, s-a scris".

„E vorba de o pereche, cu siguranţă de o familie trainic sudată, care ştie ce vrea, cu un anumit grad de cultură".

„Nu mă îndoiesc. Burlacii şi divorţaţii, ca şi cei care sînt în simplu proces de divorţ nu mai au chef nici de schimbări, nici de rafinamente. Le ajunge strădania de a demonstra că rămîn totuşi fiinţe profund sociale, că n-ar face rău nici unei gîze, în sfîrşit, că şi-au păstrat intacte toate calităţile profesionale".

„Probabil că pe ea o cheamă Maria, şi pe el Petre".

„S-ar putea să greşeşti. Fie şi numai pentru intimi s-ar cuveni numiţi Marijan şi Pier".

„Treacă".

„Acceptă şi pe vărul Hari din comuna Vîrteju, sectorul agricol Ilfov, responsabil coordonator la magazinul local de feroase, neferoase, ţesături sintetice, sticlărie şi diverse împletituri?"

„De unde l-ai mai scos şi pe ăsta?"

„De la Haralambie".

„Treacă şi el. Nu supăra pe nimeni. Deocamdată."

„Este de la sine înţeles că trebuie să fie intelectuali cu ritm de acumulare foarte înalt".

„Dacă nu cumva erau intelectuali"...

„Există, bineînţeles, o mică şansă, dar nu prea cred. Asta ar banaliza mult lucrurile: am avea în faţă reînvierea în mic şi benign a unor năravuri princiare".

„De ce nu. Diversitatea lumii ne furnizează şi surprize. Deci ieşiri din scheme, care nu le şubrezesc, ci, dimpotrivă, le subliniază soliditatea. Ce este schema, dacă nu un adevăr adînc, cu mii de chipuri, veşnic alunecător, fixat însă exemplar - cum să-ţi spun?, aforistic - pe înţelesul tuturor".

„În situaţia dată, mă îndoiesc. Năravurile princiare sînt bătrîne. Cu vîrsta, priorităţile fastului interior - înţelegi la care mă refer - sînt depăşite de priorităţile medicamentelor. Spiritul devine din ce în ce mai preocupat de trup. Oricine poate descoperi aici, lesne, o aplecare lăudabilă spre materialism, pe care, din păcate, filosofii n-au disecat-o îndeajuns, abandonînd-o medicinii. Am convingerea că este vorba de oameni noi".

„Să fi ajuns de la necesitatea camerei Biedermayer la impertinenţa necesitate a unui salonaş italian sau spaniol?"

„Astăzi totul este posibil. Ce naiba, am depăşit demult anotimpul anchilozelor patriarhale".

„Hm! Perfecţionarea omului nou cu instrumente vechi"...

„Ei! Acum mă enervezi de-a binelea. Ce, omul nou trebuie să folosească exclusiv obiecte noi, să bea cafea, un exemplu, numai în ceşti noi, pe care să le sparga după fiecare întrebuinţare? N-ar fi o îmbrăţişare a principiilor societăţii de consum? O abdicare? Ce vezi rău în refolosirea unor piese de mobilier? Mai departe, reţine că fiecare operă de artă - şi mobilierul era!, - rămîne pentru totdeauna, ne convine sau nu ne convine, o sursă de desfătare estetică şi informaţie. Poate că au copii, şi încă în număr corespunzător, care şi-ar putea face temele la T.C.M. pe o masă italiană sau spaniolă şi nu pe una atît de domestic-greoaie ca Biedermayer, că ei copiii, au posibilitatea să ştie încă de la vîrste foarte fragede că stilul Biedermayer este pur franţuzesc"...

„Să zicem. Ce profesie crezi că au? Sportivi?"

„O! Nu! Sportivii nu s-au înălţat pînă la secolul al XVIII-lea. Trăiesc numai pentru actualitate şi performanţă: video, spray-uri, haine din piele sintetică, ceasuri antiacvatice, antiscandal, antitanc, antitimp, magnetofoane, boxe, casete, cilindrii Rexona, cilindrii Tuborg, cu lichidul acela gălbui, pasteurizat, pe care l-ar putea bea pînă şi copiii dacă n-ar fi atît de sălciu la gust, pastile în cele mai suave nuanţe".

„Doctori?"

„Nu, nu! Abia înnoadă leul de la o chenzină la alta".

„Atunci?"

„O supoziţie doar: el are grija de stocarea, depozitarea şi desfacerea unor bunuri materiale, care trec de la producători la beneficiari pe circuitul cel mai scurt şi eficient, ea lucrează cu cifre. Absolut cinstit în ambele cazuri. Matematica mai acceptă cîteodată interpretări, dar niciodată ambiguităţi".

„Totuşi, nişte bani... la început... nu puţini... oricum"...

„Devii vulgar. În ce scop s-a inventat ceareul, dacă nu pentru a împlini cele mai îndrăzneţe vise, e drept, uneori şi cele mai ciudate ale individului. Pentru cine vinde şi cumpără mobilier stil provenienţa banilor e clară şi în afara oricăror avertismente. Alta e problema, şi îmi plăcea să bănuiesc că pe ea o aveai în vedere, spre deplina noastră satisfacţie morală. Ca şi în cazul lecturii, din nefericire, mulţi oameni vădesc că au viciul nepedepsit al cheltuirii banilor. Fiindcă una e să faci investiţii şi alta să toci în neştire sume, să te comporţi faţă de valoare, pur şi simplu ca un părinte vitreg. Omul care risipeşte nu-i mai puţin beţiv decît etilicul zgîrcit, care ciupeşte salariul prietenilor. Economia şi cumpătarea stau la baza progresului, spunea nu ştiu cine, şi avea mare dreptate. Nu pricepi nimic. Nu intuieşti substanţa profund umană a banilor, satisfacţia spirituală pe care o încerci, chiar şi atunci cînd ţi se întîmplă să practici un comerţ în pierdere. Important este că ai obţinut ceea ce doreai; şi mai important este că n-ai căzut în

EPIGRAME

AXIOMĂ

Multe lucruri vezi, ciudate,
Dar, în treacăt fie spus,
Cîrnul - să şi vrea nu poate -
Ca să ţină nasul sus.

UNEI PERECHI

Le-a descris vecina
Astfel ocupaţia:
„El, e cu maşina:
Ea cu... maşinaţia"

APA ÎN PROVERBE

Mulţi beau apă de cu ziuă.
Unii îi aud susurul,
Alţii ştiu s-o bată-n piuă
Şi-o mai cară mulţi cu ciurul
P.S.
În catren nu-mi mai intrară
Şi acei ce-o dau la moară.

EPITAF, PE MORMÎNTUL UNUI BEŢIV

Stă orizontal, acum
Şi-i mai liniştit se pare;
Tot nu reuşea nicicum
Să se ţină pe picioare.

UNUI COLEG

De intenţia lui - bună -
M-am convins, făcîndu-i proba,
Că venea să-mi cînte-n strună
Şi pleca să bată toba

LA NUNTA CU DAR

Într-un decor sărbătoresc
Motive de divorţ se ţes:
Nici mirii nu se potrivesc,
Nici socrii nu s-au înţeles.

VECINII

Întîi copiii s-au bătut
Mai-mai să-şi rupă dinţii
Şi-ndat-apoi au început
Un „dublu-mixt"... părinţii.

UNUI CUPLU VENIT LA CASA CĂSĂTORIILOR

Au venit la prima oră
Şi urgent s-au cununat;
Ea, abia-abia majoră,
El... abia pensionat.

UNUI CARIERIST

I-au nivelat deplin făgaşul
Spre baza profesională
Şi vorba ce i-a pus-o naşul
Dar şi tăcerea personală.

CRONICA STRĂZII

M-a surprins ieri o-ntîmplare
Petrecută în amurg
Cum, un hoţ de buzunare
„Operase" un chirurg.

Constantin TUDORACHE

capcana fetișizării unor bucăți de hîrtie ori de metal".

După o vreme, dînd amîndoi semne de oboseală.

„Crezi că au început cu mobilierul?"

„Categoric nu. Cu pictura. Pentru început s-au oprit la tablouri. Dragostea pentru mobilier fin, adică atestat istoric, reprezintă un stadiu superior al colecționarului".

„Cum o fi arătat primul lor tablou, proprietate personală?"

„Un peisaj cu căpițe".

„Ești convins?"

„Bănuiesc. Am trăit odată scena achiziționării. Un stomatolog putred de talent deschisese o expoziție personală, undeva, mai departe de ochii înrăiților pictori profesioniști. Era înăbușitor, ca acum. O pereche simpatică și normală intră în expoziție și rămase încîntată. Artistul amator avu îndemînarea să-i petreacă de la starea de încîntare la cea de entuziasm violent. Simțul estetic odată trezit reacționează ca o eczemă iritantă. Doreau să cumpere neapărat ceva. Noroc că magazinul de instalații sanitare fusese la ora aceea închis, că aveau banii pentru faianță la ei! El dorea o anume lucrare, o deltă: avusese un unchi la marină. Ea leșina după un peisaj cu căpițe: citise multe cărți despre mediul rural și își petrecuse copilăria și adolescența la țară. A învins ea. Și n-a fost o alegere neinspirată".

„Crezi că au greșit vreodată?"

„Firește, dar nu grav, fapt absolut explicabil, pentru că nici măcar un autodidact nu poate sări, fac o comparație grăbită, din clasa a V-a direct în clasa a VII-a. Achiziționaseră un Van Gogh (descoperit la Rîmnicu-Sărat), din care autentic era numai jumătate, cealaltă jumătate fiind executată chinuit, stîngaci, deși cu un oarecare fior de un neștiut. L-au păstrat. Nu pentru că nu puteau să vîndă 50% dintr-un anonim, ci pentru că nu puteau să se despartă nici măcar de 50% dintr-un Van Gogh, recomandat ca atare".

„Au progresat"...

„Se-nțelege. El trăgea de limbă rameurii, ea își cumpărase lornion cu care cerceta îndeaproape pensulația. Amîndoi au început să frecventeze vernisaje, aceste canonizări ale martirilor culorii încă din viață. Au început să simtă că limbajul țuguiat al criticii se adresa și lor, cu timpul parcă numai lor, și așa s-au instalat definitiv în fotoliul odihnitor al artei, vorba lui Matisse. Odihnitor e un fel de a spune. Cu tot respectul sacru pentru artă, căutau să adapteze dorințele posibilităților. Nu e nici o rușine. Pînă și ducele Du Berry umbla după chilipiruri. Ca să nu mai invocăm exemplul papilor. Trăiau ca Filip al II-lea al Spaniei, într-o eternă și sîcîitoare jenă financiară, acoperind urgențe cu credite noi, avînd însă în inimă ca pe un trofeu smuls cenușiului existenței, un mic și cochet Escurial, deschis tuturor categoriilor de prieteni".

Au mai trăncănit aproape un ceas, îndepărtîndu-se de subiect. Analizau superioritatea criticii hermeneutice asupra celei de întîmpinare. Evident, obosiseră.

Peste cîteva zile orientalul povesti că după atîtea luni, dormi și visă în sfîrșit, visă ceva care părea să aibă o oarecare legătură cu anunțul din ziar și cu fabulația stîrnită de acesta.

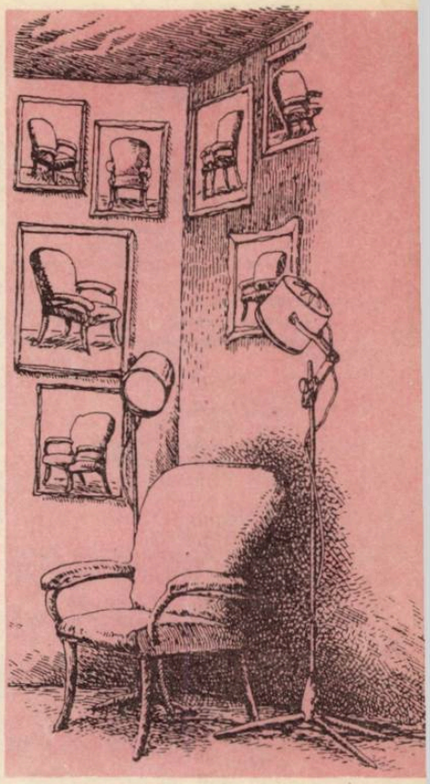
Relatarea o făcu un al patrulea, ca în orice proză modernă, coerent și concis însă, în spiritul celei mai bune tradiții. El, al patrulea, ținu să sublinieze din capul locului, cu fidelitatea-i recunoscută față de cuvînt (scris, oral, de mînă sau șoptit), că orientalul trăise în somn un vis eminamente laic. Nu-i apăruseră în timpul afectat odihnei broaște, porumbei, struguri, fîntîni, pești, militari sau alte simboluri. Visase oameni. Se făcea că pe un cîmp întins, ei toți (care toți?) se aflau la masă, parcă la mese, niște Biedermayer de proveniență italo-spaniolă, așa cum susținea unul cu voce stridentă dar savantă. Jur împrejur țărani și foști țărani savurau entré-uri subtile, alternate cu altele fruste. Orientalul își aducea bine aminte că pe mese se aflau cîteva borcane de gem, acum goale și curate, cu flori de plastic (și apă) în ele. Ca o mîngîiere a pămîntului două pisici famelice lustruiau bordura rochiilor lungi ale doamnelor invitate și pantalonii tovarășilor invitați. Se discuta: despre superioritatea cafelei braziliene asupra celei columbiene, despre mercurialul zarzavaturilor desfăcute direct pe șosea și meschinăria cumpărătorilor care mai degrabă se arătau dispuși să dea 9 lei pe un litru de benzină decît pe un dovlecel, despre indolența inginerului zootehnic din comună și calitățile terapeutice ale ceaiului verde (cînd o să-l importăm, doamne, oftase Marijan), despre cel mai recent almanah al revistei „Contemporanul" (care, nu mai este ce a fost, observase Pier), în timp ce tranșa cu îndemînare de chirurg un nisetru înconjurat de ridichi de lună, ca de un baraj de mine, pe un platou uriaș.

După aceea totul se învălmășí, susține orientalul. Fiecare monologa. Louise, fata tractoristului, văr de al doilea după mamă cu Pier, elevă la un liceu industrial de filologie cu profil de baschet spunea nimănui că Mediterana rămîne, orice am face, latină. Hari declara icnit aerului din jur că fără Pall Mall nu-i vine. O mătușă descălțată (pantofii de comandă strîng), învîrtea între degete un miez de pîine și resturi de ojă, murmurînd: goticul timpuriu n-a prins la noi, asta-i situația. Costel, făcător de brînză cu toată familia, se umilea cu sinceritate, continuu și monoton, în timp ce arătă spre vila proprie, apărută brusc în spatele meselor, de o arhitectură ciudată, amestecînd un muzeu de artă modernă cu o combină Gloria: iată ce mi s-a întîmplat dacă nu mi-a plăcut cartea iată ce mi s-a întîmplat dacă nu mi-a plăcut cartea, iată... Pictorul stomatolog vorbea la un telefon apărut nu se știe cînd pe masă, al cărui fir se pierdea la orizont - da, da, dădea el instrucțiuni, întîi extracția, apoi o radiografie la urgență, apoi... (iar după o pauză, lărgindu-și nara cu arătătorul) - ce naiba! doar ai absolvit un institut superior de Belle-Arte!

Încet-încet, conversația se înfiripă din nou. Participară toți, cu decență și interes nesimulat la dezbaterea temelor nepropuse dar grave: avantajele iluminatului cu lumînări față de cel cu licurici, rețete noi pe bază de ștevie, admiterea la treapta a 6-a de liceu, accidentul de cale ferată din Elveția și incendiul care a distrus mai toate pădurile statului Ohio, ultimul concert simfonic, de la Ateneu, dirijat chiar de fiul Ateneului, controverse arhitecturale privind Centrul Pompidou și cancerul unui cuscru, pentru care toți făcuseră totul, de la portar pînă la sora șefă, și așa mai departe. Către sfîrșitul visului, căci și visele cît sînt ele de vise au un sfîrșit se văzură pe neașteptate înconjurați de lanuri înalte de porumb. Tăcură toți, îmbătați de foșnetul misterios și vital al noii recolte. „Aspersoarele" - cugetă un magazioner de gară, care pe cartea de vizită adăugase după nume, ACTIVEAZĂ ÎN DOMENIUL FEROVIAR.

Deodată apăru pe o cărare dintre lanuri o femeie desculță, zîmbind. imaginea bunătății înseși, cu o farfurie de porțelan englezesc pe palme (Sèvres, ca să ne păstrăm în notă), în care aburea un lapte proaspăt muls. Aproape de masă, nimeni n-a realizat cum, farfuria se sparse și orientalul se trezi. Dar și treaz i se păru că farfuria continuă să se facă țăndări. După cîteva minute prinse să se dumirească. Vecinul de deasupra șlefuia ceva, la o oră cînd nici un fel de întreprindere nu avea nevoie de el (de aparat, n.r.). De regulă se enerva. Atunci, melancolizâ însă, cu blîndețe. „Ce? Îi e ușor? Cît s-a luptat bietul om ca să ajungă pe o listă de priorități, ce greu i-a fost să nu se mute în casă nouă vreme de mai bine de un an, cît s-o fi chinuit omul să pună parchet de palisandru, tapet japonez, faianță bulgărească tip Renaștere bască, lustre din sticlă de Murano (executate la Tomești), marmură de Cararra în bucătărie și la grupul numit, prin consens unanim, de serviciu. Face omul amenajări. Și ce dacă nu-l lasă să se odihnească, și ce dacă l-a inundat de două ori cînd a schimbat țevile de plastic de la instalația sanitară cu altele din aliaje metalice indestructibile. Ce, omul a vrut-o? Și aceste amenajări din „cerul" apartamentului său nu se vor rasfrînge benefic și asupra „pămîntului" pe care îl locuiește (etajul II), cu contract la ICRAL?

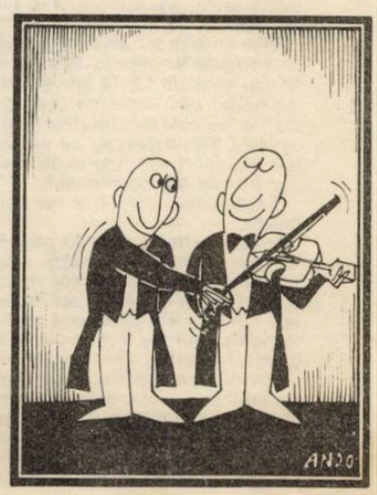
Fanteziile făcură rapid înconjurul micii și harnicei instituții. Mulți se amuzară spre a deveni în timp optim serioși și preocupați. Un al cincilea, căci există și un al cincilea, se dezlănțui, împroșcînd un venin care nu mai putea fi reținut în organism decît cu serioase riscuri. „Orientalul conchise el, este un mitoman, un invidios și un porc. Cineva, persoană de gust, vrea să-și schimbe mobilierul. Și ce-i cu asta? Vrea să confere personalitate unui interior de bloc, bloc care, momentan, n-o demonstrează decît în exterior. Anunțul ar fi absurd prin alte părți, semănînd, acolo, cu o parolă demnă de introdus în intriga unui roman



polițist (ofer Biedermayer, cumpăr salonaș italian sau spaniol) Păcat de numele lui. Amintește de un general roman care a vizitat Dacia". Ceea ce nu-l împiedica pe împricinat să rămînă un porc, adjectiv pe care, bineînțeles numai din obișnuință, un binevoitor se și grăbi a-l transfera, cu intonația originală, în urechile falsului oriental.

Acesta se arătă foarte mulțumit de francheța relațiilor existente între colegi, murmurînd mai mult pentru sine, visător, ceva care aducea cu: ce n-aș da să fiu, măcar o săptămînă. Căzu, aproximativ un trimestru într-un soi de reverii geografice. O verișoară, nimeni nu-i suficient de prudent, relată că se închipuia în insula Capri, unde ar fi tînjit să se bălăcească - rațional și modest - o minivacanță fără să se rușineze, vreau să spun, datorită noii sale condiții biologice, sa poată privi în ochii oamenilor fără să roșească. S-ar fi înscris. nimeni nu-i chiar atît de imprudent, în registrul hotelului: artist (plastician, de preferință).

Cornel Radu CONSTANTINESCU



MICRO-SIOANE

ORACOL

Au urcat pe scenă o sută de fete.
Toate sînt frumoase, cîntă și dansează.
Spune-mi, Pythia, care dintre ele
va rămîne la fel de fericită
și după ce se va căsători cu mine?

ASTRONOMICĂ

Dacă ești convins cu adevărat
că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui,
atunci trebuie să crezi că există un cer înstelat
nu numai deasupra
ci și de dedesubtul tău.
Ca să vezi lumina stelelor
uită-te, așadar, din cînd în cînd,
și în jos.

METAFORA

Dacă locuiești în rai
să ai grijă că există și niște poteci
prin care poți ușor să aluneci în iad.
Și tot astfel
dacă din casă ți-ai făcut iad
ai toate șansele să găsești un drum
care te va duce în rai.

VIZIUNE

- Ai fost vreodată fericit?
- De cîte ori!
- Și cum e?
- Păi, stau pe-o bancă în parc și mă uit la arbori.

Din cînd în cînd
mai intru în bufet
pînă cînd văd viața de două ori mai mult
decît ceilalți
din jurul meu.

SFAT

Trebuie să-ți formezi caracterul,
să-ți educi voința!
- Acum îmi spui?
îi răspunse el, pe cînd nu mai avea nici caracter și nici voință.

EȘEC

Degeaba și-a găsit un loc bun
dacă direcția a fost proastă.

TACLALE DESPRE MARE

- Și pe cine-ai mai văzut la Marea Neagră?
- Pe Adam
și pe Eva.
- Încolo?
- Încolo, Marea e mare!

MANUAL

Nu e necesar
să mergi la vreun maestru în domeniu
să iei lecții de infatuare.
Poți învăța această strălucitoare tară de caracter
și prin studiul individual
în fața propriei tale oglinzi.

MUZEU

Casa e din Evul de Mijloc
Are trei camere, poftiți!
Iată aceste pene de gîscă...
- Pentru ce erau? Pentru perne și pernuțe?
- Nu, nu, erau pentru scris. Știți bine că stilourile...
- Vă mulțumesc.
Iată și cea de a doua cameră
în care se păstra pastrama din gîștele jumulite.
- Putem s-o vedem și noi?
- Ce anume?
- Pastrama aceea...
- V-am spus, e o casă din Evul de Mijloc
Cum s-ar fi putut păstra pastrama pînă acum?
- Iertați-mă.
- Iată și cea de a treia cameră în care locatarul, un tîrgoveț, își avea varza.
- Varza?
- Obișnuia să mănînce gîscă pe varză.
- Și varza unde este?
- Care varză?
- Varza de care spuneați că tîrgovețul o mînca pe gîscă.
- Pardon: gîsca o mînca pe varză.
- Admit. Aveți dreptate. Dar n-aș putea s-o văd?
- Cu mare plăcere, domnule! Păi aici, la noi varza crește în două recolte pe an, așa că varza
s-a păstrat.

ETERNITATE

Omul cît trăiește, speră.
Așa s-a întîmplat și cu Homer.
Și n-a mai murit
niciodată.

COMPLEXITATE

- Ce faci?
- Ce să fac?
- Fratele? Cum o duce?
- Cum s-o ducă?
- Vărul? Parcă l-am văzut. Arăta bine. Mai joacă teatru?
- Mai joacă.
- Și cumnata? Și pe ea am văzut-o. Și ea arăta bine.
- Sigur că bine.
- Ai doi copii?
- Doi. Unul s-a însurat.
- Am auzit. Cel mare.
- Da, cel mare.
- Și cum se îngăduie?
- Se îngăduie.
- Din liceu mai știi ceva?
- Mai știu: am întîlnit o mulțime.
- Dar din facultate?
- Acum și ei cu serviciul. Ca și mine.
- Am auzit că ești cam complicat.
- Eu?
- Așa am auzit, da' nu-i nimic.
- Ba este. Nu-i bine să se spună despre cineva că este complicat. Dar ție pot să-ți explic:
cum să nu fiu complicat dacă toți despre care
m-ai întrebat, inclusiv tu,
trăiesc în mine
cu propriile lor complicații?

DELICATEȚE

Amîndoi s-au îndrăgostit de fîntînă.
Le place s-o privească
și se ridică pe margini
și voind s-o audă din adîncuri
unul aruncă o piatră
altul o petală de trandafir.
Dar numai de la piatră
vine ecoul.

MAXIMA I

În cele din urmă,
nu omul se sfîrșește în natură

ERGONOMIE

— E o problemă ergonomică, afirmă tovarășul Nedelcu, accentuînd cu deosebită vigoare terminația „ică".

— Ergo-ce? se interesă secretarul sindicatului, Tase Lubeniță, șeful biroului „Sesizări".

— Ergono-mică, repetă Nedelcu, adică de ergonomie, o știință foarte modernă care ne învață că omul muncește mai cu spor într-un mediu înconjurător plăcut, cînd are tot ce-i trebuie la îndemînă, nu face mișcări în plus, nu se obosește, nu se enervează, etcetera și etc. Tu de exemplu, Tăsică, dacă scrii cu stînga un referat, nu te enervezi?

— Nu, răspunse Tăsică. De ce să mă enervez?

— Cum nu, mă? se oțărî Nedelcu. Cum nu? Adicătelea, ai și tu dreptate, uitai, că ești stîngaci de la natură. Dar te enervezi cînd scrii cu dreapta, este?

— Este, că-mi vine peste mînă și ies literele strîmbe.

— Păi vezi? Asta-i ergonomia. Dacă noi organizăm experimental un birou după sistemul ergonomic, rezultatele o să se vadă imediat. O să vedeți voi că cine făcea înainte zece referate pe zi o să facă după aplicarea noului sistem ergonomic douăzeci! Problema e, cum organizăm noi sistemul ăsta? De aia zic eu să faceți unele propuneri, să veniți cu idei și inițiative, să iasă ceva din sarcina asta care ne-a fost trasată, să demonstrăm activitate și spirit inovator!

Îndemnul la inițiativă și inventivitate făcu să se pogoare liniștea în sala de ședințe a comitetului sindical de la întreprinderea „Destoinicia nouă" din Tîrgul de Sus. Era o liniște amplă, o liniște mobilizatoare, de lucru. Și în această liniște păreau că se aud, plenar, rotițele raționii învîrtindu-se în cavitățile craniene ale membrilor comitetului.

Tovarășul Lubeniță fu cel ce sparse această liniște:

— Eu, tovarăși, sînt de părere și apreciez că ar fi indicat să procedăm pragmatic. Zic de aceea și propun să ne deplasăm și să mergem într-un birou unde să lucrăm acționînd pe viu, așa cum ne stă bine unor tovarăși care nu se rup de producție. Propun deci să studiem problema ridicată a ergonomiei pe viu, în cadrul serviciului de planificare de la etajul doi, avînd acești tovarăși planificatori un birou mare care permite transpunerea în practică a oricăror idei novatoare.

Fără a mai aștepta și alte îndemnuri, comitetul se deplasă în plen la etajul doi.

Cînd ușa se deschise larg pentru a lăsa să pătrundă cele zece cadre sindicale, oamenii muncii din serviciul planificării intrară pentru început în panică. Cu mare viteză fură măturate în sertare cești, fierbătoare, ziare cu caracter sportiv, servișuri cu brînză topită, rujuri, publicații literare hebdomadare, tranzistoare și epistole de amor în stare de ciornă sau de cizelare. În biroul în care activau zece persoane de ambe sexe se statornici o atmosferă de lucru, de vie activitate neobosită. Tăcăneau mașini de calcul, creioane și pixuri zburau avîntat pe formulare tipizate, capsatoarele capsau, perforatoarele perforau, pelicanolul lipea, liniile liniau, hîrtiile se clasau cronologic și pe probleme, cifrele se adunau, se scădeau sau se înmulțeau după cum cereau nevoile planului, în vreme ce prin fereastra larg deschisă pătrundeau mobilizator felurite zgomote de mașini unelte în lucru, provenind din halele nu prea îndepărtate ale uzinei.

— Tovarășe Rotaru, alese tovarășul Nedelcu la întîmplare un om al muncii, care este primul lucru pe care îl efectuezi dumneata dimineața cînd intri în birou?

Cuprins de unele sumbre bănuieli deoarece măgăreața căzuse tocmai pe capul lui, Rotaru sări dinamic în picioare și declară că primul lucru pe care îl face el dimineața cînd intră în birou este de a-și îndeplini exemplar atribuțiile sale de serviciu.

— Nu așa, Rotarule, că nu sîntem la ședință, sîntem la un experiment, se supără tovarășul Nedelcu. Trebuie s-o luăm detaliat, ce dracu, să disecăm analitic problema. Cînd intri în birou, nu te dezbraci dumneata mai întîi?

— Sigur că mă dezbrac, recunoscu Rotaru fericit că problema se pune altfel decît își închipuise el la intrarea comisiei, sigur că mă dezbrac! Bineînțeles dacă am palton sau fîș, că n-o să încep procesul de producție în palton sau în fîș!

— Vedeți tovarăși? triumfă Nedelcu. Rotaru se dezbracă! Și unde își agață el paltonul sau fîșul, de la caz la caz, cînd se dezbracă? Îl pune în cuier! Ei, acum ia să vedem noi, unde e oare amplasat cuierul? Vom vedea că el, cuierul e amplasat lîngă fereastră! Deci, Rotaru intră pe ușă și apoi se duce lîngă fereastră, efectuînd unul, doi, trei, patru... unsprezece pași. Unsprezece secunde pierdute, tovarăși! În birou sînt zece oameni ai muncii, iată 110 secunde pierdute, două prețioase minute aproape! Dacă s-ar fi aplicat ergonomia, cuierul s-ar fi aflat lîngă ușă și s-ar fi economisit astfel 110 secunde necesare efectuării acestor pași! Asta e ergonomia, tovarăși!

Comitetul sindical, format îndeobște din cadre care pricep repede, fu electrizat de idee. Nemaipomenit! Și nimeni nu se gîndise încă la un lucru atît de simplu! A trebuie să vină de sus această indicație și tovarășul Nedelcu să le deschidă ochii... Asta înseamnă roadele cursului de reciclare urmat la județ...

Victorios, Nedelcu îl chestionă în continuare pe Rotaru;

— Bun! Te-ai dezbrăcat de fîș... Ce faci în continuare?

Tînărul planificator reflectă încordat preț de cîteva secunde, apoi fața i se lumină:

— Deschid fereastra, tovarășe Nedelcu. O deschid ca să se aerisească deoarece printre noi mai sînt încă unii tovarăși care fumează nerespectînd afișul „Fumați, vă privește, dar nu ne afumați pe noi!"

— Clar, o deschizi, trecu Nedelcu peste afiș mai superficial de această dată, deoarece problema fumatului făcea obiectul altei acțiuni sindicale, programate pentru trimestrul trei. O deschizi, dar unde este oare amplasată această fereastră? În extremitatea cealaltă a biroului se află ea! Deci însă unsprezece secunde pierdute... Unsprezece secunde prețioase, secunde de aur, constată el întristat. Cîte realizări nu am putea înregistra noi în aceste unsprezece secunde, care înmulțite cu zece oameni ai muncii dau 110 secunde numai în acest birou... care înmulțite cu 16 birouri dau 1710 secunde care...

— Un moment, interveni tovarășul Neguț din corpul de pază contra incendiilor, un moment. Să nu minimalizăm, dar nici să nu exagerăm. Păi, ce toți oamenii muncii care intră în birou deschid fereastra?!

— Tovarășu Neguț, te rog și-ți atrag atenția să nu fii defetist! Se poate, tovarăși? se lamentă Nedelcu. Noi încercăm să facem un lucru pozitiv, depunem toate eforturile, și tovarășul Neguț vine ca de obicei și face obstrucții! N-or deschide ei toți oamenii muncii fereastra, fapt e însă că ea e prost amplasată! Ergonomic, locul ei e lîngă ușă!

Tranșînd sigur diferendul, președintele sindicatului se repezi din nou în Rotaru:

— Ei? Și ce faci după ce deschizi fereastra?

— Ce să fac? Mă așez pe scaun, descui sertarele, scot creioanele pe birou, le ascut pe cele neascuțite, curăț ascuțioarea frumos în coșul de gunoi, bag mașina de calculat în priză și apoi purced să calculez necesarul de tablă groasă, căci aceasta este sectorul meu de activitate. Apoi dau calculele tovarășului Năsălie, șeful nostru de serviciu care le verifică și le duce în mapă la tovarășul contabil șef. În vremea asta se face de ora zece, scot gustarea din geantă, mă uit ce mi-a pus nevasta, de la caz la caz consum, arunc cu grijă ambalajul la coș. Apoi...

Timp de circa două ore jumate Rotaru explică detaliat modul amănunțit de desfășurare a activității diurne ce o desfășura. Cînd se

ci
natura
în om.

MAXIMA II

Tăcerea
e și ea o acțiune.

PENEL ȘI ORIGINALITATE

Aș vrea să mă însor cu toate fiicele tale,
Natură! –
zise pictorul-sultan cunoscător al Muntelui și al Mării,
fără să știe că în acel moment de joc de șah,
din cele o sută douăzeci de milioane multiplicate de o sută douăzeci de milioane de ori,
numai una singură
era a ei
pentru el: găsește-ți-o!
Și el o caută și acum.

DARWINISM

Pe malul unei ape
a răsărit ceva neidentificabil.
Veneau meduze, și ele nedefinite,
sau poate erau chiar spuma valurilor.
Fiindcă se retrăgeau ori de cîte ori se izbeau de pămînt
și porneau, ca și apele, înapoi,
să-și facă programul.
Fiindcă, așa cum se știe, există pretutindeni
un program.
Așa încît întregul Glob Pămîntesc ar putea apare ca un
imens calculator electronic din ultima
generație.
Cred și acum că nu noi sîntem programatorii.
Și dacă un anume individ crede că în el ar fi puterea
Marele Calculator
îl dă peste cap
așa cum peste cap se dă Pămîntul însuși,
pentru a demonstra că, oricum,
cineva îi e superior.
Ceva de neînvins. Ce anume?
E și aceasta o întrebare.
Revenind, trebuie să vă descriu
cît de cît viziunea:
pe malul acelei ape răsare ceva nedefinit.
Floare? Plop?
Și iată-l:
Cuvîntul!
Tremura. Mereu tremura!
Era întîia sa intrare pe scena mare a lumii.
Fiindcă, într-adevăr, cu el s-a făcut lumea.
Și valul înspumegat, păzindu-l
s-a speriat și i-a dat lui toată această emoție
neegalată de nici un fel de trăire.

IPOHONDRIE

Se obișnuise cu acela care-l amenința
mereu la telefon:
– Am să te distrug!
El se scula la miezul nopții așteptînd,
Și vocea îi spunea:
– Am să te distrug!
Și se ridica mereu din pat la miezul nopții
să-i audă glasul:
– Am să te distrug!
Și își făcuse chiar un program, dormea
ziua și aștepta noaptea:
– Am să te distrug!
Din această pricină noaptea îi devenise zi,
dîndu-i mereu o mare curiozitate:
– Am să te distrug!
Pe urmă nu s-a mai auzit nimic.
Și el are și astăzi regretul că de ani de zile,
deși a fost atent,
și foarte curios la tot ce se întîmpla individul
a cărui voce stridentă care-l trezea
și-l făcea receptiv
la viață
a dispărut.
Se distrusese el pe el.

LOIALITATE

Într-un moment al vieții,
ea s-a aruncat în brațele lui.
Nu-și mai aduce aminte de ce,
dar nici el
nu trebuie să-i amintească
mereu același fapt,
și mai ales
să-i și explice:
de ce?

DESCOPERIREA

– Puf?
– Puf!
– De gîscă, de rață?
– De ce să nu fiu drept: nici, nici!
– Atunci?
– Hîrtie.
– Putem să vedem și noi?
– Poftiți!
– Vasăzică, asta era!
– Asta.
– Bani? O saltea cu hîrtii de o sută?
– Ce să fac, domnule?
– Cum ce să faci, domnule? Să dormi pe hîrtii de o sută, cînd alții...
– Știu, dom'le, da'eu așa mă învățasem...
Să vă explic...
– Ce să-mi explici, domnule, cînd alții dorm pe paie...
– Oricînd, dom'le, oricînd pot să dorm și eu pe paie. Credeți dumneavoastră că nu m-am gîndit și la paie? Da' aici la noi le-au băgat la furaje! Și atunci am făcut și eu rost de ce-am putut!

METAFORA

Dacă ți-a trecut prin cap să compari timpul
cu un rîu care curge necontenit, atunci
trebuie să înveți neapărat
să înoți
și să pescuiești.

DESPOTUL

El a găsit modalitatea
ca toate neplăcerile pe care i le produce munca
să le transfere
celor din jurul său.

EXPERIENȚA

Dacă și-ar fi adus aminte
că încă în anii copilăriei
a căzut de pe scară
rostogolindu-se pînă jos, lîngă poartă,
scăpînd, totuși, absolut sănătos,
n-ar fi fost nevoit acum,
la vîrsta maturității,
să repete întîmplarea,
și să-și rupă un picior.

Vasile BĂRAN

opri pentru a-și mai trage sufletul, constată cu stupoare că era singur în birou. Comitetul sindical se retrăsese in corpore în sala de ședințe în scopul elaborării unui plan de măsuri necesat aplicării în practică a principiilor înaintate ale ergonomiei, iar proprii lui colegi plecaseră de mult pe teren, întrucît, după cum se știe, părțile posterioare ale oricărui organism încep să doară dacă stau prea mult lipite de acele obiecte care în limbajul de toate zilele se numesc scaune.

...Trecură trei luni, trei luni de intense căutări, de planuri de măsuri, de discuții, de divergențe constructive, de solicitări de fonduri, de succese. Și iată că la sfîrșitul acestor trei luni, într-o frumoasă dimineață de octombrie, salariații serviciului planificării intrară în birou și rămaseră tablou: nu-și credeau ochilor, era oare vis, era oare realitate, acolo era biroul lor, locul lor de muncă?! Or nimeriseră că din întîmplare la un film științifico-fantastic?!

Cuierul lor pom era amplasat lîngă ușă. Tot lîngă ușă se afla și fereastra, dar larg deschisă, chit că ea dădea acum într-un dulap de pe coridor. Un salariat auxiliar, proaspăt și special angajat cu derogare de studii descuiase toate birourile, creioanele așteptau gata ascuțite, așezate în borcănașe de iaurt. Lumina era aprinsă. Mici benzi rulante transportoare legau fiecare birou de biroul șefului de serviciu, gata să preia transportul situațiilor ce urmau a fi verificate în vreme ce o altă bandă rulantă, mai lată și ceva mai silențioasă, lega biroul șefului de serviciu, printr-o gaură practicată în zid, de biroul contabilului șef. Pe birouri, ademenitoare, așteptau ora zece sandvișuri cu parizer și zacuscă de sezon, gata dezambalate, iar alături de ele aboreau cești de ceai gastric.

Un difuzor răspîndea în încăpere melodioase acorduri simfonice, gen de muzică ce ridică tonusul intelectual. Pereții erau vopsiți în vernil, culoare ce stimulează apetitul de lucru, iar pe acești pereți atîrnau următoarele lozinci: „Eliminînd timpii morți, eliminăm rămînerile în urmă"; „Prin ergonomie — către perfecțiune"; „Cine timpul îl respectă dă lucrarea mai corectă"; „Un minut muncit cu spor e-n folosul tuturor"; „Cînd muncești organizat sigur ești de rezultat"!

Astfel mobilizați și tonifiați, oamenii muncii din sectorul de planificare se lansară cu un nemaipomenit apetit profesional în rezolvarea sarcinilor ce le reveneau. Ce plăcut era acum totul! Referatele zburau de sub creioanele lor bine ascuțite, benzile transportatoare zumzăiau voioase, doldora de minunate situații, note de serviciu, bonuri de materiale, procese-verbale, minute, dări de seamă, desfășurătoare, cartoteci, fișe analitice, dispoziții de virament și centralizatoare ale consumurilor specifice.

Într-un iureș entuziast, colectivul gusta din plin avantajele și deliciile ergonomiei.

Iată însă că după două ore de elan, avînt și hei-rup, Rotaru lăsă să-i cadă creionul din mînă.

Toți îl priviră uluiți.

Urmară șoapte, șușoteli, luări de poziție pro și contra, dezbateri animate.

În următoarele minute, pe birouri apărură tranzistoarele, fierbătoarele, rujurile, sandvișurile aduse de acasă, scrisorile de amor în ciornă, revistele hebdomadare.

Era și normal.

Era și logic.

Numai un arivist ca Nedelcu nu și-ar fi dat seama!

Păi dacă ar fi ținut-o ei așa toate cele opt ore, ce mama dracului ar mai fi făcut a doua zi? Dar a treia? Dar pînă la chenzină?

Și nu s-ar fi pus atunci problema... hm... problema aceea, știți dumneavoastră... chestia cu schema... cu... nu? Ergonomie ca ergonomie, dar nici așa, ce naiba!

Florin Andrei IONESCU

S·T U D I I

I

Șeful: Deci, solicitați postul de barman la bufetul „Bach"...

Solicitant: Întocmai...

Șeful: Ce studii aveți?

Solic.: Sînt absolvent de liceu...

Șeful: Asta-i tot?

Solic.: Am și bacalaureatul...

Șeful: Mai aveți?

Solic.: O școală de maiștri...

Șeful: Altceva?

Solic.: M-am înscris la Agronomie...

Șeful: Ei, se mai apropie!

Solic.: După absolvirea facultății, întrucît am fost repartizat la Belcinii din Deal, am renunțat și am optat pentru postul de vînzător legume și fructe din Roma.

Șeful: Ați lucrat în străinătate?

Solic.: Nu. Roma colț cu Sofia. Sectorul I, București... Între timp, cu ocazia unei nunți, am descoperit că am voce și am cîntat...

Șeful: Pînă cînd?

Solic.: Pînă cînd am răgușit să demonstrez că am un talent nativ... Și atunci am hotărît să mă prezint la dumneavoastră, pentru postul de barman.

Șeful: Alte studii?

Solic.: Am absolvit cursul de instructori fotbal și la Casa de cultură a sectorului I, cursul de masaj și cosmetică... Este suficient?...

Șeful: Insuficient.

Solic.: Mă rog... Dar după cîte îmi spunea tovarășul Surcică...

Șeful: Cum ați spus?

Solic.: Tovarășul Surcică!

Șeful: Ăl de sus?

Solic.: Dînsul...

Șeful: Ce legături aveți dumneavoastră cu tovarășul nostru Surcică?

Solic.: Este fratele mamei.

Șeful: De ce nu ați spus asta de la început?

Solic.: Era suficient?

Șeful: Desigur!... Mîine vă prezentați la lucru. Salutări tovarășului!

— final —

MISTERUL FARFURIILOR ZBURĂTOARE

II

Conferențiar: ...În concluzie, stimați tovarăși, sper că expunerea mea asupra acestei mari enigme a secolului nostru, „farfuriile zburătoare", sau cum li se mai spun, O.Z.N.-uri, a trezit interesul în rîndurile dumneavoastră asupra acestei mari taine, care a revoluționat știința! (aplauze. Conferențiarul se așează).

Directorul casei de cultură: Mulțumim tovarășului conferențiar... Tovarăși, dacă sînt întrebări în legătură cu tema abordată, vă rugăm să luați cuvîntul...

Un spectator: Aș dori să iau cuvîntul în această problemă, în legătură cu farfuriile zburătoare neidentificate...

Directorul: Aveți cuvîntul...

Un spectator: La unitatea noastră s-a petrecut un fapt neobișnuit! Șeful serviciului administrativ, tovarășul Miron Petre, a cumpărat pentru cantină cinci sute de farfurii de porțelan a una sută cincizeci de lei bucata, în valoare totală de 75 000 lei. La puțin timp după cumpărarea acestor farfurii, ele s-au spart în totalitate iar după încheierea procesului verbal de casare, tovarășul a devenit posesorul unui autoturism „Dacia 1300", cu ștergător de parbriz, radio și centură de siguranță...

Directorul: Problema ridicată de dumneavoastră nu are nici o legătură cu obiectul conferinței noastre.

Spectatorul: Ba are, pentru că se pune o întrebare: aceste farfurii, care nu au fost văzute de nimeni, dînsele...

Directorul: Care, dînsele?

Spectatorul: Farfuriile! S-ar fi putut ca ele să-şi fi luat zborul în spaţiul cosmic, plecînd de pe pămînt învîrtindu-se?

Directorul: Nu e cazul. Problema îl depăşeşte pe tovarăşul conferenţiar... Vă rugăm, tovarăşi, dacă aveţi întrebări numai în legătură cu obiectul conferinţei...

Acelaşi spectator: Da!... Pe ruta Bucureşti—Constanţa circulă un tren rapid, care parcurge distanţa în trei ore. Pe aceeaşi rută circulă şi un tren accelerat, care are în grafic timpul de parcurs tot de trei ore. Ţinînd cont de faptul că tichetul de viteză la trenul rapid costă mai mult decît tichetul de viteză la trenul accelerat şi ţinînd cont că trenul rapid întîrzie cu regularitate şaizeci de minute, în timp ce trenul accelerat întîrzie cu regularitate numai treizeci de minute, care este taina?

Conferenţiarul: Ce taină?

Spectatorul: N-aţi sesizat-o?

Conferenţiarul: Ce să sesizez, tovarăşe?

Directorul: Ce legătură are problema pusă de dumneavoastră cu farfuriile zburătoare?

Spectator: Ştiu eu?... Poate că cei care răspund de această problemă vin din spaţiul extraterestru...

Conferenţiar: Extratereştri la cefere?

Spectator: Aşa, incognito...

Directorul: Vă rugăm să nu ne mai plictisiţi cu asemenea chestiuni! Nu pentru asta ne-am adunat. Vă rugăm să luaţi cuvîntul numai în problema farfuriilor zburătoare!

Acelaşi spectator: Mă rog... Un cercetător al farfuriilor zburătoare a stat de vorbă cu un alt cercetător al farfuriilor zburătoare şi iată ce i-a spus: „Am cumpărat de la „Avicola" un pui congelat, care avea şase picioare, două pipote şi nici o aripă...

Directorul: Daţi-l afară!

Spectatorul: ...şi atunci mă întreb (apar doi vlăjgani, care îl ridică pe sus)... care este taina, cum filfîia puiul din aripi cînd era în viaţă?... Să fie vorba de un pui zburător extraterestru?..."

— final —

Mircea ARISTIDE

RIMEL ŞI ARDEI UMPLUŢI

CE ŢI-I ŞI CU VIAŢA asta! Abia acum am terminat o conversaţie telefonică.

Am luat explicaţii pentru ce s-a-ntîmplat aseară.

Mă duc eu, îmi pun pantalonii negri care mă fac mai suplu, cămaşa ecosez, care mă face şi mai suplu, şi nu mai îmi pun pe cap şepcuţa aia caraghioasă şi mă duc.

Sînt ponderat. Nu iau taxiul. Dar iau o sticlă de şampanie.

Fusesem invitat la o amică cu care mai fusesem pînă acum doar de două ori şi atunci în oraş, la cîte o piesă de teatru unde obţinusem bilete de favoare, sau cum se spune azi: invitaţii.

Şi mă duc eu cu două tramvaie, norocul meu că ambele erau aproape goale, în al doilea tramvai cumpăr de la un ambulant o „Informaţia", rezolv careul de cuvinte-ncrucişate pînă ajung la staţia cu pricina şi, evident, cobor.

Mă gîndeam să iau şi nişte flori, dar cam ezitam. Am întîlnit acolo-n staţie nişte ţigănci, dar nu vindeau decît seminţe. M-am gîndit o clipă să iau un cornet, ca să fumăm mai puţin, dar mi s-a părut ridicol şi n-am mai luat seminţe.

Am găsit adresa, o aveam notată pe o prăpădită de fituică, am urcat. Şi sun. Şi sun. Nimic. Am crezut că am încurcat apartamentele. Sun la alt apartament, întreb dacă individa, îi fac un portret robot, stă acolo. Şi mi se confirmă.

Mai sun o dată. Şi-încă o dată. Dar degeaba. Cobor. Găsesc un telefon public. Sun. Sun. Şi nimic. Mai ard eu gazul puţin printr-un scuar unde copiii blocurilor din preajmă se zbenguiau, fumez o ţigară, mă gîndesc: uite, în loc să găsesc şi eu o fată serioasă, umblu după tot felul de expediente.

Dacă aveam şi eu acum o nevastă şi vreun copil, doi, ce viaţă serioasă şi liniştită aş fi avut şi n-aş mai fi umblat om la etatea mea, trecut de patruzeci de ani, după tot felul de prostii. Aşa, teleleu-gherghină.

Şi mă ridic de pe bancă, privesc iar cu drag copiii care se dau pe un balansoar minuscul, taţii care umblă cu odraslele, liceenii care flirtează pe lîngă cabinele telefonice şi chiar un cîine hămesit care mă priveşte cu ochii lui buni, fără urmă de bizarerie în luminile lor.

Iar intru-n cabina telefonică şi sun. Şi sun. Şi nimic.

Mă gîndesc să fac o ultimă încercare. Să mă mai sui o dată în blocul ăla şi să sun la uşă că poate individa o fi dormind. Şi dacă nu e, am să plec.

Şi nu e.

Îmi pun atunci problema că poate i-acasă şi doarme sau că poate i-acasă şi i-a venit între timp cineva şi, stau amîndoi închişi în casă şi nu răspund, nici la telefon, nici la uşă sau pur şi simplu a sunat-o cineva şi a ieşit cu el. Altceva nu văd.

Azi mi-a dat telefon. Mi-a explicat ce-a fost. Se dusese cu pisica la dispensarul veterinar din cartier. Şi deşi plecase la 18,30, nu s-a putut întoarce decît la ora 21. Deşi eu trebuia să vin la ora 20. Că pe urmă mă sunase acasă, dar nu mai eram.

Că veterinarul a băgat-o prima cu pisica dar n-a rezolvat-o imediat, că a ţinut-o pînă au intrat tot felul de alţi clienţi şi pe urmă a stat şi i-a făcut clismă la pisică şi acum pisica e foarte bine şi sănătoasă.

Ba că i s-a-ntîmplat şi ei un accident şi noroc că era acolo, că i-a intrat nişte rimel în ochi şi veterinarul s-a apucat să-i scoată rimelul, că i-a spălat tot ochiul, că intrase al dracului rimelul şi că-n timpul ăsta n-au mai intrat pacienţi, adică animale, în cabinet, pînă i-a spălat ei ochiul.

Şi de-aia a-ntîrziat. Că de ce n-am mai aşteptat şi eu? Şi că dacă nu vreau să vin şi astă-seară, că speră că nu m-am supărat.

Nu. Nu m-am supărat. Am să vin. Că o să mai cheme şi o prietenă. Că a chemat-o şi pe ea.

I-am zis că totuşi nu ştiu exact dacă pot să vin, că sînt în urmă cu nişte lucrări şi dacă vin, vin după ora 20, nu pe la ora 17 sau 18 cum zice ea, că atunci vine şi Margareta, zicea ea. Dar oricum dau eu un telefon înainte.

Toată povestea mi-a adus aminte de o fostă amică a mea, care-ntre timp s-a măritat, şi care mi-a povestit cum a hotărît să se mărite.

Că după o petrecere la care a fost împreună cu mine şi altă fată am fi venit pe urmă la mine, eu am scos din frigider nişte ardei umpluţi şi am mîncat toţi trei.

Şi-atunci s-a gîndit ea că nu mai e cazul să umble aşa pe drumuri şi în tot felul de aiureli şi s-a gîndit să se mărite. Că afară de mine mai avea pe unul mai bătrîn şi după ce a terminat şi cu ăla, că şi-a dat seama că nu-i de ea, a găsit un băiat serios, a făcut ea rost de casă, foarte bună, acum are şi un copil, e fericită şi totul numai din cauza ardeilor ăia umpluţi pe care i-a mîncat ea în seara aia la mine.

Iar eu mă gîndeam acum înainte să scriu aceste rînduri ce legătură este între acei ardei umpluţi şi rimelul care i-a intrat în ochi individei de aseară, rezolvat de doctorul care a făcut pe urmă clismă pisicii şi a scăpat-o pe pisică de constipaţia, cronică, sau, mă rog, acută.

Să termin, mi-am zis, odată şi odată cu clisma asta permanentă de viaţă autentică pe care mi-o fac eu însumi pe bietul meu organism de bărbat trecut de patruzeci de ani, care trece prin scuarurile dintre blocuri, priveşte părinţii cu copiii şi copiii care se zbenguie surîzători, convinşi puternic de fiecare bucată de pom sau de nisip, iar eu mereu încerc la cîte-un telefon public, iar ţigăncile fumează şi vînd seminţe, iar elevii de liceu zburdă ca nişte căprioare, iar tramvaiul trece, trece şi metroul, seara se lasă deasupra tuturor şi sun şi sun pînă totul dispare încet, pînă animaţia de pe străzi se stinge, noaptea ca un rimel uriaş cuprinde ochiul nu mai puţin imens al cerului şi prin blocuri oamenii cumsecade mănîncă ardei umpluţi sau altceva iar natura întreagă ca un uriaş veterinar, dar ce galant! tot spală ochiul şi dimineaţa explodează încet.

Dar asta cînd? Pînă cînd?

Dumitru DINULESCU

CARDIOTOMIE

CAPUL plecat, mîinile împreunate peste traista ce strîngea la piept, atitudine respectuoasă şi umilă: doar ochii şi-i repezea iute în dreapta şi-n stînga.

- Spune!

- Domnu doctor, vă rog să-mi faceţi şi mie o operaţie.

Doctorul Papu ridică atît de încet capul că nici nu i se clinti stetoscopul, ce, obişnuit, i se bălăngănea pe piept.

- Îi!

- Una mai mică, de vreo două mii...

- De două mii, îl repezi doctorul, nu pot să-ţi scot decît gîlcii.

- Apendiculu, cam cît costă?

- Pe puţin trei...

- Depinde cît e de lung?

- Ţine şi de grosime.

- Aha! Dom'le doctor, mandulele n-aş vrea să le pierd.

- Taie-ţi, atunci, altceva!

- Păi, să...

- Vrei să-ţi faci operaţie fără să-ţi tai nimic? Şi, să fie ieftină, nu? Cam ce fel de operaţie ai prefera dumneata?

- Una de inimă, dacă se poate...

- De acord, eşti nebun? Mai întîi, zece bătrîne ai?

- Nu trebuie să tăiaţi adînc, domnu doctor, numa pelea...

- Adică numai să deschid şi să cos la loc?

- Da, aici la pept.

- Şi la ce ţi-ar folosi?

- O,... Ştiţi, la întreprindere, pe cei cu operaţie la inimă nu-i pune la muncă grea... Apăi, Savetei i-aş arăta, concret, c-am luat-o jos de pe inima mea...

Doctorul îşi privi lung omul, şi omul doctorul, a-nţelegere.

APROVIZIONARE — DESFACERE

CĂŢEAUA noastră n-avea nici un purec; e drept că era moartă, dar asta e, dealtfel, lipsit de importanţă, că la noi în întreprindere totul mergea bine, toată lumea era mulţumită, chiar şi economistul Toni Chivulescu, ce avea mari neplăceri în dragoste. Fata, pe care ar fi vrut să şi-o facă prietenă, lucra în acelaşi birou cu el dar dispunea de o, aşa de mare, capacitate de neînţelegere că, deşi aproape din cinci în cinci minute îl întreba cîte ceva, nu pricepea nimic.

- Toni, eşti drăguţ să-mi spui, ce-i aia cocs metalurgic?

- Cocs metalurgic!

- Da, metalurgic, ce-i aia?

- Un cărbune tratat, folosit în siderurgie.

- Da?

După puţin.

- Dar mononer?

- Unul cu o singură nară, se băgă Popescu pe fir.

- Nu-l asculta, monomerul e un produs chimic.

- Helo Doli! Ai văzut-o pe Elvira, fosta nevastă a lui Popescu, cu rochia aia trăznet? Poartă acuma un lux...

- Hîm!

- E tare luxată!

- Este! Acuma e achizitoare.

- Da? Ştii sigur? Credeam că-i tot contabilă.

- E, da'... face achiziţii.

- Cine face achiziţii e achizitor?

- Aşa presupun.

- Credeam că ştii sigur.

- E doar o supoziţie.

- Subpoziţie? Cine face supoziţii, aşa-i Toni, că-i supozitor?

- Bine-nţeles!

Zîmbeau şi Toni şi Popescu. Dar Toni o găsea dulce.

Constantin I ORGULESCU

TEST DE INTELIGENŢĂ

Se cere să găsiţi două propoziţii din cele şase de mai jos, care să exprime o idee cît mai apropiată de cea din titlu.
Veţi avea indicaţii preţioase asupra propriei inteligenţe.

1. CU CÎT EŞTI MAI FERICIT, CU ATÎT MAI PUŢINĂ ATENŢIE ACORZI FERICIRII TALE (Alberto Moravia)

A Fericirea este o beţie care te face inconştient.
B Existenţa nenorocirilor este cea care îndreaptă atenţia în fericire.
C Cînd totul merge bine nu-ţi dai seama de fericirea ta.
D Fericirea este tonică pentru conştiinţa personală.
E Micile nenorociri stimulează energia oamenilor.
F Fericirea este ca un somn.

2. CU CÎT TALENTELE UNUI OM SÎNT MAI MARI, CU ATÎT ACESTA ARE PUTEREA DE A INDUCE ÎN EROARE PE ALŢII (Aldous Huxley)

A Supunerea oarbă faţă de cineva poate duce la greşeli grave.
B Nu trebuie să credem în vorbele oamenilor care ne copleşesc cu argumente.
C Poţi să-ţi impui cu uşurinţă ideile cînd vorbeşti cu autoritate.
D Cel care are talent îşi impune cu uşurinţă opiniile.
E Există o rea folosire a geniului.
F Inteligenţa serveşte deseori la înşelarea altora.

3. CONVINGERILE SÎNT INAMICII ADEVĂRULUI, MAI PERICULOASE DECÎT MINCIUNILE (Thomas Mann)

A Cînd un anumit subiect este abordat cu pasiune, el este deformat mai mult decît dacă s-ar minţi deliberat.
B Fanatismul este o formă a minciunii.
C Un pasionat nu poate fi obiectiv.
D Credinţa este inamicul adevărului.
E Cei care nu sînt convinşi nu se apropie niciodată de adevăr.
F Cînd cineva ţine la opiniile sale, devine capabil să nege faptele cu mai multă agresivitate decît un mincinos.

4. CEL CARE NU VREA SĂ ACŢIONEZE ŞI SĂ VORBEASCĂ DECÎT JUST, NU REALIZEAZĂ NIMIC (Friedrich Nietzsche)

A Cel care nu face nimic nu se înşeală niciodată.
B Dacă pentru a acţiona sau chiar pentru a vorbi trebuie să aştepţi pînă eşti sigur, nu vei începe niciodată.
C Dacă vrei să faci sau să spui ceva, indiferent ce, trebuie să-ţi asumi riscul de-a te înşela.
D Cel care nu face şi nu spune nimic are întotdeauna dreptate.
E Acţiunea şi vorbirea justă, corectă, sînt de-o dificultate descurajantă.
F Decît să acţionezi nejust, e mai bine să nu faci nimic.

5. ARTA NU CONSTITUIE O PUTERE; EA NU ESTE DECÎT O CONSOLARE (Thomas Mann)

A Arta dă artistului o consolare care nu reprezintă putere.
B Creaţia artistică dă artistului un sentiment de putere.
C Faţă de neputinţa sa socială, artistul se consolează prin arta sa.
D Opera de artă nu reprezintă o voinţă de putere, ci o nevoie de compensare intimă.
E Ceea ce contează pentru un artist este ca opera sa să-i aducă beneficii pe plan personal şi afectiv, nu pe plan social.
F Pentru artistul care o concepe şi o realizează, opera de artă este o uşurare a suferinţelor sale şi un mod de-a se consola.

6. CÎND FAMILIA SE DESFACE, CASA SE RUINEAZĂ.

A Distrugerea casei familiale antrenează dispersarea familiei.
B Dizolvarea legăturilor familiale conduce la ruinarea societăţii.
C Dispersarea familiei determină abandonul casei familiale.
D Stabilitatea structurilor umane este bazată pe familie.
E Familia este fundamentul tuturor construcţiilor.
F Întreţinerea casei familiale este datoria familiilor.

7. ACOLO UNDE DOMNEŞTE LUCIDITATEA, SCARA VALORILOR DEVINE INUTILĂ. (Albert Camus)

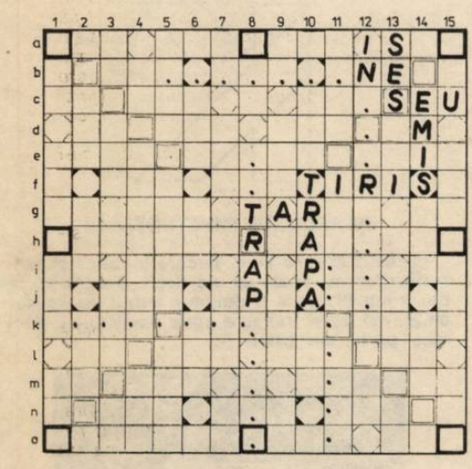
A Cînd se ajunge la o perfectă obiectivitate nu mai pot exista preferinţe.
B A înţelege te scuteşte să judeci
C Omul lucid şi obiectiv are o judecată sigură.
D Cînd ai înţeles nu mai eşti capabil să judeci.
E Cunoaşterea adevărului exclude recursul la valori.
F Eziţi să alegi atît cît nu cunoşti realitatea.

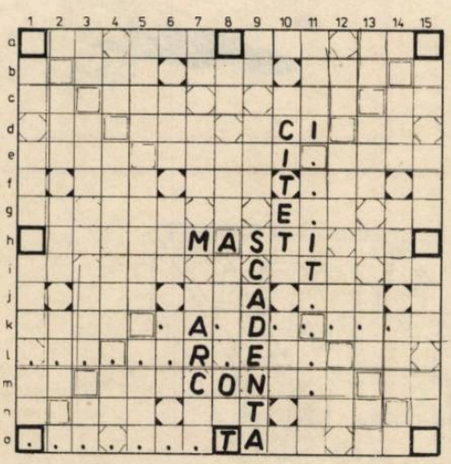
8 COPIII NU REFLECTĂ DECÎT ASEMENI UNOR OGLINZI. TREBUIE SĂ LE IMPUNEM RESPECT. (Hervé Bazin)

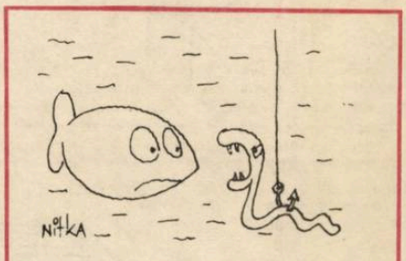
A Trebuie respectate reflecţiile personale ale copiilor.
B Copiii trebuie să înveţe să-şi respecte educatorii.
C Copiii nu învaţă nimic decît dacă-i respectă pe cei care-i învaţă.
D Comportamentul copiilor este oglinda sentimentelor lor faţă de educatori.
E Copiii nu reflectă singuri. Trebuie să ştim să-i încurajăm cu fermitate.
F Copiii nu învaţă să reflecteze decît după ce au învăţat să respecte.

REZULTATE:
12—20 Inteligenţa medie
36 MAXIM posibil

	+2	0	−1	−2
1	B—C	A	E—F	D
2	D—F	B	E	A—C
3	A—F	C—D	B	E
4	B—C	E	A	D—F
5	D—E	A—F	C	B
6	B—D	C	E—F	A
7	A—E	D	B—F	C
8	C—F	E	B—D	A







Problema 1. Se dau literele: A, E, I, L, O, X, ? (joker) şi situaţia din grila 1. Să se plaseze în locurile marcate cu puncte 5 scrabble-uri, poziţia celui de-al şaselea urmînd a fi găsită de dv.

Problema 2. Se dau literele: A, B, E, I, L, N, V şi situaţia din grila 2. Realizaţi 4 scrabble-uri în poziţiile marcate cu puncte.

Ninel ALDEA şi Mihai DUDEA

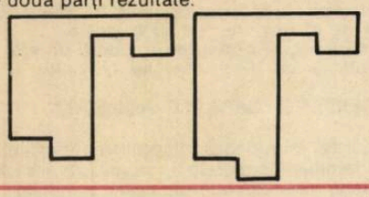
Soluţii

Problema 1. bc: LEXICOANE; k1: EXPOLIA; 8e: EXTRAPOLARI; 11i: ELOXARI; 12a: INEXORABIL; al şaselea scrabble: g1: EXPO LOATARI.

Problema 2. k5: VANDABILE; 11: BALIVERNE; 01: BIVALENTĂ; 11e: INEVITABIL.

RECONSTITUIȚI UN PATRAT

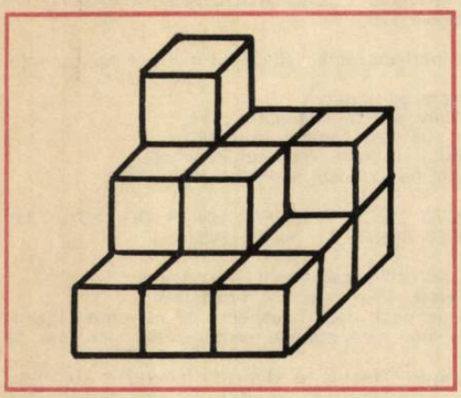
Figura de mai jos a fost obținută făcînd o tăietură continuă printr-un pătrat și îmbinînd cele două părți rezultate.



Ați putea să reconstituiți pătratul?

UN JOC DE CUBURI

În desenul de mai jos am înfățișat o construcție de cuburi.



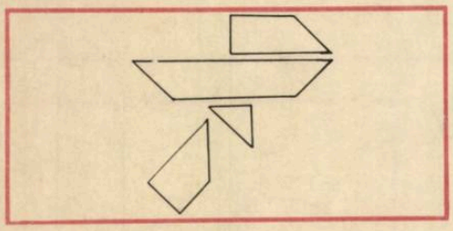
După ce o priviți cu atenție, răspundeți la următoarele două întrebări:

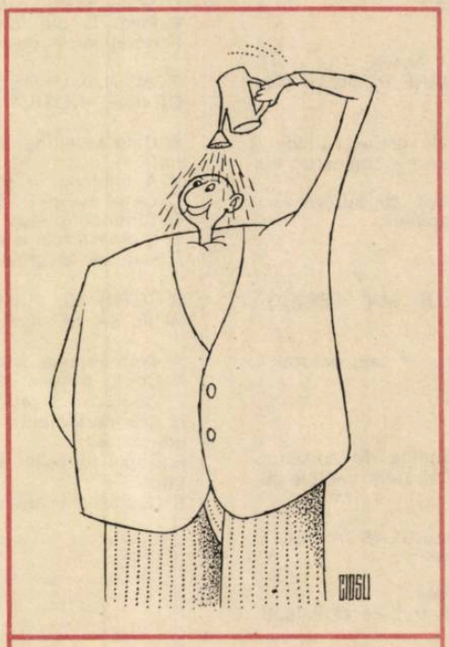
1. Cîte cuburi alcătuiesc întreaga construcție, presupunînd că baza ei nu este mai mare de 3 × 3?
2. Dacă în spatele ultimului rînd am încerca să punem încă un număr de cuburi, fără să se vadă, cîte am reuși să punem?

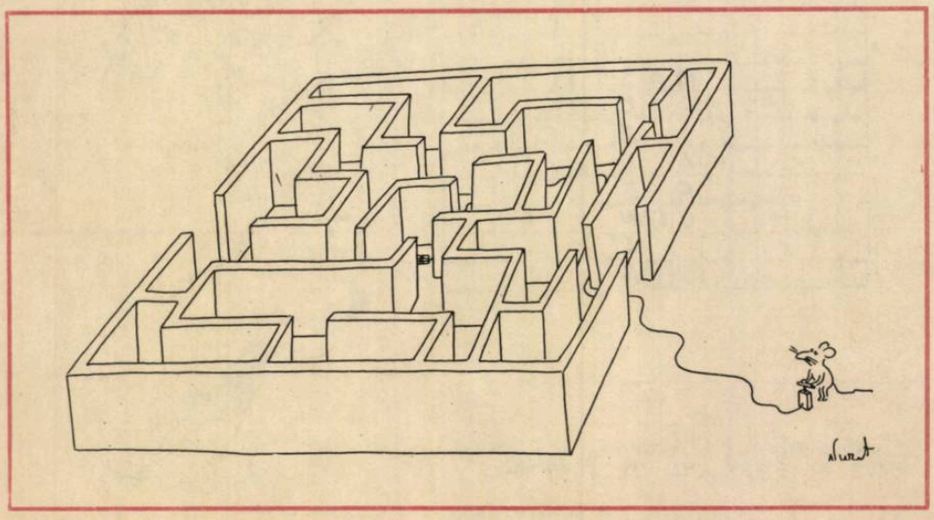
A FOST CÎNDVA UN K

Bucățile de carton din figura de mai jos alcătuiau, înainte de a fi decupate o literă K mare.

Ați putea să-i redați lui K înfățișarea de dinainte, așezînd una lîngă alta bucățile rămase?







PARADOXUL MINCINOSULUI

Problema care urmează este celebră.

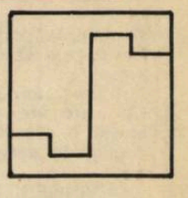
O țară îndepărtată era locuită de două triburi. Membrii tribului A erau niște mincinoși notorii, în timp ce membrii tribului B spuneau numai adevărul. Un explorator, vizitînd țara, se întîlnește cu trei locuitori. El îi întreabă din ce trib fac parte. Primul șoptește ceva din care nu se poate înțelege nimic. Al doilea precizează: „A spus că face parte din tribul A". Al treilea îi spune celui de-al doilea: „Ești un mincinos!".

Dilema exploratorului este: din ce trib face parte cea de a treia persoană? Ajutați-l să afle.

Rezolvarea problemelor:

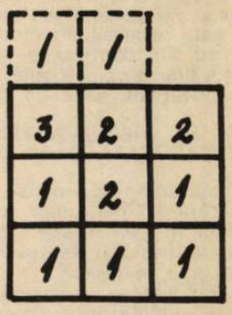
RECONSTITUIȚI UN PATRAT

Se procedează ca în desenul alăturat reconstituind pătratul.



UN JOC DE CUBURI

Să ne închipuim că privim de sus construcția:



Putem număra exact 14 cuburi. La cea de-a doua întrebare putem răspunde, adăugînd rîndul cu o linie punctată: două cuburi.

A FOST CÎNDVA UN K

După cîteva încercări, poate ați reușit. Dacă nu, priviți desenul de mai sus:

PARADOXUL MINCINOSULUI

Vorbind despre sine, fiecare locuitor al țării respective nu poate spune decît „Eu fac parte din tribul B". Deci al doilea a mințit. În consecință, cel de-al treilea a spus adevărul și, deci face parte din tribul B.

Tiparul executat sub comanda nr. 60244 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Str. Piața Scînteii nr. 1 — București — Republica Socialistă România

ERATĂ. La pag. 109, în explicația fotografiei de la Costinești, se va citi Cici Dumitrache-Caraman (în loc de Minodora Condur)

La închiderea ediției

Redacția revistei „Contemporanul"
a predat tiparului

Almanahul enciclopedic
„Realitatea ilustrată"

cu tema: **Istoria filmului de animație**

128 de pagini color, retrasînd în seriale desenate, interviuri, amintiri, portrete și planșe drumul creației de desen animat de la filmele lui Walt Disney, străbătînd Terra, alături de omulețul lui Gopo pentru a cunoaște cele mai recente realizări pe plan mondial și național ale genului.

O veche și mereu nouă legendă publicitară a filmului de desen animat clama:

„Pentru copiii de la 3 la 80 de ani",

ceea ce ne făcea să zîmbim condescendent ironic, dar iată că, în ultimul timp, reputați psihologi ne avertizează că pierderea capacității de a reacționa cu încîntare în fața unui film de animație constituie un foarte serios semnal de alarmă.

Cititorii „Contemporanului", ai almanahului „Realitatea ilustrată" vor primi însă, cu cel mai viu interes, **Istoria (în culori) a filmului de animație**, pe care le-o vom oferi în curînd.

Lei 20

Lei 12

Noaptea triumfală a Stelei la Sevilla cu Duckadam intrind în legendă: Cupa Campionilor, în drum spre București.

DIN CULISELE CAMPIONATULUI MONDIAL DE FOTBAL

(PAG. 11)